الجمهورية الجزائريـة الديمقراطية الشعبية

جامعة الجزائر

كلية اللغات و الآداب

الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها

قائمة أعضاء لجنة المناقشة:

١-أ.د.مصطفى حركات .رئيسا .٤-.أ.د.نورالدين السد.مشرفا

٢-.أ.د.عبدالقادر قرش.عضوا ٥-.أ.د.أحمد حميدوش.عضوا

٣-.أ.د.مشري بن خليفة.عضوا ٦-أ.د.العالية حبيدي.عضوا

إعـداد الطالب: **إشـراف الأستاذ الدكتور:**

علي اللافي خليفة جولق **نور الدين السد**

السنة الجامعية ٢٠٠٦-٢٠٠٧ م

بسم ا الرحمن الرحيم

اقرَأْ باسْمِ ربكَ الذِي خلَقَ ،
خلَقَ الإنسانَ مِنْ عَلَق ، اِقْـرَأْ
وَرَبكَ الأكْرَمُ ، الـذِي عَلـمَ
بالْقَلَمِ ،عَلمَ الإنْسَانَ مَـا لَـمْ
يَعْلَـمْ 

صدق ا العظيم

سورة : العلق الآيات (١: ٥)

الإهـــد اء

أهدى ثمرة هذا الجهد

إلـــــى

روح زوجتي الوفية التي كانت النور الذي أبصرُ به وملاذي الذي ألجأ إليه في الشدة و الرخاء

إلى سر وجودي في هذا الكون

أمـــي وأبـــى

إلى ابنـــيّ

محـــمد و وجـــدي

إلى بناتـــي

هيفاء الحكمة في عقلها وصافناز الحـــب في قلبـــها

وإيناس الأنس قربا وأريج يتحقق الرجاء بوجـــودها

ونرجس الصفاء في عيوننا ووجدان الحياة في وجـــــدانا

وإلى أخوتـــي

مثل الشباب الصادق

وإلى جميع الأصدقاء و الأحباب

الباحث

شكــــــر وتقـــــــــــــــديـر

أتوجه بالشكر و التقدير والامتنان لكل من أمد يـد ا سـاعدة وأسهم إظهار هذه الدراسة يز الوجود، ومـن الأخـوة الـذين أتشرف بذكر أ ائهم مفتتح هذه الدراسة

الأسـتاذ :إبـراهيم بشـي ، والأسـتاذة : أمينـة بشـي والأستاذ الدكتور : مد سن الزغيدي ، و الأستاذ : يس مد الأحيمر ، و الأستاذ الدكتور :عبد الر ن يس ، و الأستاذة : فاطمة سعد ا ، والأستاذة : عائشة ا غ ، و الأستاذ : إ اعيل بلـق ، وا الأستاذ : حسـ البعوي ، والأستاذ: أبوبكر الدوب ، والأستاذ: خليفة جولق ، و إ الإخوة ، والأصدقاء من طلبة الدراسات العليـا بقسم اللغة العربية وأعضاء هيئة التدريس امعة ا زائر .

كما أتقدم زيل الشكر وعظيم الامتنان لأسـتاذي الـدكتور ا شرف (أ. د . نور الدين السد) الذي جاد بالتوجيـه والإرشـاد وتوف ا راجع و ا صادر متمنياً من ا تعا أن زيه خ ا زاء .

المقـدمـة

الحمد ا الذي هدانا إلى حب البحث والإطلاع ، وأسأله أن يودع صـدورنا نور الحكمة والتوفيق، وأن يعصمنا من الزلل ، ويهـدينا سـواء السـبيل ، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد أفضل الأنبيـاء و المرسـلين ، وعلـى آلـه وصحبه القائمين بالحق من بعده إلى يوم الدين.

أما بعد :

فموضوع هذا الدراسة هو الصورة الفنية في شعر أبى العـلاء المعـري، تلك الشخصية المتميزة في الأدب العباسي ، الّذي يُعد من أعلام عصـره الّـذين برزوا وأجادوا ، وأعطوا للحقل الأدبيّ ثروة أدبية متطوّرة ، وشـاعرنا وأديبنـا وفيلسوفنا تألق في دروب العلم و الإبداع ، و فاضت نفسه بكل أغراض الشعر.

يُعدّ أبو العلاء المعري شاعراً من كبار شعراء عصره ، حلّق في سـماء الكلمة، متناولاً أغراض الشعر فأجاد ، وكانت سمة قوله الارتقـاء فـي عـالم الإبـــداع و التجديد ، وكان نتاجه الأدبي غذاء للعقل و الروح معا. حاولـت في هذا الدراسة البحث، في الصورة الفنية ، و مرتكزاتها ، ومصادرها ، وما هي خصائصها وأبعادها في شعر أبي العلاء المعري .؟ ثم تحليل الصورة الفنية فـي شعره ؛ راجياً من ا أن يوفقني إلى بلوغ هذه الغاية في دراستي هذه حتى يسفر جهدي المتواضع عن أطيب النتائج في باب الدراسات الأدبية ، وكان ذلك دافعـا

وحافزاً لي لاختيار هذا الموضوع دون غيره بعد إمعـان النظـرة واستشـارة الدكتور نور الدين السد ، و التأمل في كثير من الدراسات و البحوث الأدبية التـي استغرقت العصر العباسي ، فتبين لي من خلالها ما تعانيه من قصور في دراسـة الجانب الفني للصورة الفنية ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أن الصورة الفنيـة مـا تزال مصطلحاً حديثاً ، وهذا ما أشعرني بأهمية الموضوع ، ويزيد من صـعوبة المسؤولية العلمية بالدراسة و التحليل ، ويكون حافزاً لي بشـأن إضـافة رصـيد زاخر للتراث الأدبي وفنونه المتشعبة حيث لا يزال بعضها بحاجة ماسة للإيضاح أو التصحيح.

وكان من حسن التوفيق أن أحظى بموافقة الجامعة الجزائرية على تسـجيل موضوع البحث الذي تقدمت به لنيل شهادة الدكتوراه والذي يتعلق بدراسة الصورة الفنية في شعر أبى العلاء المعري.

أما المنهج الذي أُعْتِمُدَ في هذه الدراسة فهو المـنهج الأسـلوبي ، وقـد استأنس الباحث بمؤلفات الدكتور عبد السلام المسدي ، والدكتور صلاح فضـل ، والدكتور محمد الهادي الطرابلسي . أما المراجع الأساسية التي عاد إليها الباحـث فهي ديوانا أبي العلاء المعري : سقط الزند ، ولزوم مالا يلزم ، وشروح سـقط الزند للتبريزى والبطليوسي والخوارزمي ، تحقيق مصـطفى السـقا وآخـرين ، إشراف الدكتور طه حسين ، وشرح اللزوميات تحقيق زينب القوصي وآخرين ، و

أبو العلاء المعري حياته وشعره ، سمير صارم ، و أبو العلاء المعـري "سلسـلة أعلام العرب" ، للدكتورة عائشة عبد الرحمن .

و أبو العلاء المعري "متأمل في الظلمات" : أدوارد البستاني .و أثر كف البصـر في الصورة عند أبي العلاء المعري : رسمية السقطي ، و تجديد ذكرى أبي العلاء : الدكتور طه حسين ، و تعريف القدماء بأبي العلاء المعري الدكتور طه حسين ، و الجامع في أخبار أبي العلاء لمحمد سليم الجندي ، والحياة الإنسانية عنـد أبـي العلاء المعري ، بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن ، و رجعة أبي العلاء المعري : عباس محمود العقاد ، ورأي في أبي العلاء و أمين الخولي ، و شـاعرية أبـي العلاء في نظر القدامى لمحمد مصطفي بالحاج ، ودراسات في مذهب الشـعر و نقده للدكتور محمد غنيمي هلال ، والصورة الأدبية لمصطفي ناصف ، و الصورة الفنية لنصرت عبد الرحمن ، والصورة و البناء الشعري لمحمد حسن عبـد ا ، و الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقـدي للـولي محمـد ، و الصـورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس : ساسين عساف ، والصورة فـي الشـعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها للـدكتور علـى البطل ، و الصورة الفنية لجابر عصفور ، و الصورة في النقد الأوربي لعبد القادر الرباعي ، والأسلوب في شعر الشوقيات للدكتور محمـد الهـادي الطرابلسـي ،

والأسلوب و الأسلوبية للدكتور عبد السلام المسدى ، وغيرها من الكتب الموجودة بقائمة المصادر و المراجع .

وفيما يتعلق بخطة البحث فإنني قسمته بعد المقدمة إلى :

١- **التمهيـد :** حيث أشرتُ فيه إلى مولده ، و نسبه ، ونشأته ، و تعليمه ، وآثاره العلمية ، وتناولت شاعرية أبي العـلاء ، و فلسفته ، وعزلته ، ووفاته .

٢- **الفصل الأول** : و عنوانه الصورة الفنية و مرتكزاتها عند أبي العلاء المعري ويندرج تحته ثلاثة مباحث تناولتُ في **المبحث الأول** مفهوم الصورة الفنية .

أما **المبحث الثاني** فكانت دراستي فيه الصورة بين القديم والحديث.

والمبحث الثالث تعرضتُ فيه لدراسة الصورة الفنية ومرتكزاتها عند أبي العـلاء المعري.

٣- **الفصل الثاني** : وعنوانه أبعاد الصورة الفنية وظلالها ، عالجتُ في **المبحـث الأول** أوزانه وقوافيه ، وفي **المبحث الثاني** كانت الدراسة فيه عن الرمز عند أبي العلاء المعري .

٤- **الفصل الثالث** : ويهتم عبر مباحثه الثلاثة بدراسة و تحليل حواس ومصـادر و خامات الصورة الفنية عند أبي العلاء المعري ففي **المبحث الأول** تناولتُ حواس الصورة الفنية عند أبي العلاء المعري أما **المبحث الثـاني** فخصـص لمصـادر

الصورة الشعرية عند أبي العلاء المعري ، وفي **المبحث الثالث** درستُ خامـات الصورة الفنية عند أبي العلاء المعري.

٥- **الفصل الرابع** : تطرقت الدراسةُ فيه إلى أنماط الصورة الفنية وخصائصها في شعر أبي العلاء المعري ، ففي **المبحث الأول** درستُ التشبيه والاستعارة و الكناية في شعر أبي العلاء المعري ، وفي **المبحث الثاني** تناولتُ فيه المقابلـة والمجـاز المرسل والمجاز العقلي والسجع والطباق والتورية والجناس ، أما **المبحث الثالـث** فقد تطرقتُ فيه لخصائص الصورة الفنية عند أبي العلاء المعري .

٦- **الخاتمـــة** : و فيها أهم النتائج التي توصلتْ إليهاالدراسة.

٧- **المصادر و المراجع** : وشملت مصنفاً بقائمـة المصـادر و المراجـع التـي اعتمدتْ عليها الدراسة .

وقد اعتمدتُ في ثبت المصادر و المراجع ذكر اسم المؤلف ، فاسم الكتاب ، ثم اسم المترجم والمحقق ، ثم المراجع ، فمعلومات النشر بين قوسين مرتبة على النحو التالي : رقم الطبعة ، بلد النشر، اسم الدار، تاريخ النشـر ، ثـم الجـزء ، وأخيراً الصفحة.

أما المنهج الذي اعتمدتُ عليه في الدراسة فهو المنهج الأسـلوبي الـذي تناول العرض والشرح والتحليل ، وكذلك اعتمدتُ على كثرة النقول من الديوانين

وشروحهما، مراعياً الاختصار مخافة التكرار أو الإطالـة ، مستشـهداً بالأبيـات الشعرية من الديوانين.

كما لا يفوتني أن أوجه شكري وامتناني لكل من أسهم معي في نسج خيوط هذا العمل حتى يظهر بالصورة التي هو عليها الآن ، وفي مقدمتها تلك التوجيهات السديدة الصادقة التي أنارت لي الطريق إلى العلم و المعرفة ، و التي لمستها من أستاذي الدكتور نور الدين السد ، أستاذ الأدب العربي بجامعة الجزائر ، أسأل ا أن يجزيه عني خير الجزاء ، وأن يبقيه للعربية علماً ومعلماً ، وإننـي لا أدعـي الإحاطة أو أزعم الكمال ، فالكمال وحده، وما القصور إلا من صفة البشـر ، وكما قال العماد الأصفهاني " إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قـال في غده لو غير هذا لكان أحسن و لو زيد كذا لكان يستحسن و لو قدم هذا لكـان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر وهـو دليـل علـى استيلاء النقص على جملة البشر" .

و أحسب أنني لم أقل الكلمة الأخيرة في أبي العلاء المعري ، فإن أكن قد وفقـتُ فيما قلت فهذا حسبي ، و جزيل الحمد ، وإن كانت الأخرى فهذا جهدي.

وختاماً آمل أن تكون هذه الدراسة قد نحت منحىً علمياً ، وأن يكون فيها قـدر من الاستفادة وأسأل ا مزيداً من التوفيق .

(وآخر دعوانا أنْ الحمد رب العالمين) **الباحث**

التمهيـد

التمهيـد

١- مولده ونسبه ونشأته وتعليمه وآثاره العلمية

أ- مولده ونسبه :هو أحمد بن عبد ا بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمـد بن سليمان بن داود بن المصهّر بن زياد بن ربيعة بن الحارث بن ربيعة بن أنور بن أسحم بن أرقم بن النعمان بن عدّي بن غطفان بن عمرو بن بريح بن جذيمـة بن تيم ا بن أسد بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن إلحاف بن قضـاعة التنـوخي المعري [1].

ولد في معرة النعمان وهي إحدى قرى سورية الصغيرة التـي تقـع بـين حلـب وحمص،وكانت ولادته يوم الجمعة لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سـنة ثـلاث وستين وثلاث مئة من الهجرة ، وسنة ثلاث وسبعين وتسـعمائة للمسـيح ، قبـل مغيب الشمس بقليل [2] . نشأ لأبوين كريمين في بيت علم وشعر وقضاء ، ورئاسة وثراء ، وأن أخويه : محمداً ، وعبد الواحد ، كانا شاعرين ، كأبيهما وأخيهمـا ، وأن آل سبيكة ، وهم آل أمه وأخواله كانوا ذوي يسار وعلم ورحلات وكرم [3] .

ومن كل ذلك أكتسب المجد ، فكان نابغة في العلم ، آية في الحفظ والذكاء ، سريع الخاطر ، مرهف الحس ، ترك لنفسه مكانة رفيعـة فـي الأدب واللغـة

---

[1] طه حسين ، تعريف القدماء بأبي العلاء المعري (ط ١ ، القاهرة ، مصر : الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨٦ م) ص ٥ - ٣٢٩ .

[2] طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني (بيروت ، لبنان ، دار العلـم للملايـين، ١٩٧٤ م) ص ٤٦٣ .

[3] المرجع نفسه ، ص ٣٢٠ – ٣٥١ .

والنحو والشعر والنقد ، حتى تناقلت الكتب ذكاءه وعلمه وحفظه وشاعريته وعُرف برهين المحبسين لعماه ولزومه بيته لا يفارقه ، وقـال عـن نفسـه إنـه رهـين المحابس.

ب _ نشأته وتعليمه :

ولد أبو العلاء مبصراً لا علة فيه إلا أنه فقد إحدى عينيه في سن الرابعـة بسبب مرض الجدري ، وأصيب بالعمى في الأخرى بعد ذلك ، ومنذ ذلك الوقـت انقطعت الرؤية عنده بالعالم من حوله ، وكأنه اختزن ما رآه في الفترة القليلة مـن عمره مبصراً ليخرجه صوراً رائعة في شعره ، وذلك الاختزان العقلي لا يفي في هذا المدد من الوصف الرائع للألوان ، والأسماء ، ودقائق الحياة التـي صـورها الشاعر أبو العلاء ، وتساعده في هذا قدرته على الشفافية ، وحفظ كل ما يوصف له ، وما تعلمه من العلماء منذ صغره ؛ لأن العمى لا يمكن أن يقف حـائلاً دون تعلمه وتفوقه في تحصيل العلوم والمعارف والفنون ، والبلوغ من ذلك مكانـةً لا يطاوله فيها كثير من المبصرين.

كانت" المعرة "الموطن الأول الذي تلقى فيه تعليمه ، فعن والده قرأ اللغـة والنحو، وعن جده سليمان بن محمد روى الحديث ، ومن ثم رحل إلى حلب التـي تكاملت فيها عدة عوامل جعلت منها أهم مراحل حياته العلمية فيها كان المسـتوى العلمي الرفيع الذي زاحم بغداد وفاتها أحياناً ، وبها كانت الثقافة العربية الأصيلة ، وبحلب عجنت خامة المعري وشكلت ثقافته[1] .

---

[1] كمال اليازجي ، أبوالعلاء ولزومياته (ط١ ، بيروت ، لبنان : دار الجيل، ١٩٨٨ م) ص ٦٥ .

ج _أثاره العلمية :

لا أحد يدري بالتحديد عدد كتب المعري ، يقول القفطي : هـي بالتقريـب خمسة وخمسون كتاباً في أربعة ألاف ومائة وعشرين كراسة [١].

وابن العديم يعدد منها سبعين ، ويقول : فهذه سبعة وستون كتاباً[٢] ، وابن حجر بعده يقول : هي أكثر من مائتي مجلد من غير ذكر لأسمائها [٣] ، وليته فعل ذلك لنتمكّنَ من معرفة ما لم يذكره غيره ، وياقوت الحموى يعدد اثنـين وسـتين كتاباً ، ثم يقول : "هذا ما وجدناه"[٤]، والأستاذ أحمد تيمور باشا يرفع الـرقم إلـى أربعة وسبعين كتاباً [5]وقد فضل أن يجعل ديوان الرسائل كتبا لا كتابا واحداً يشمل رسالة الغفران ، ورسالة الملائكة .

وللمعري من الشعر ثلاثة دواوين هي : (سقط الزنـد ، والمشـهور أنـه يشتمل على شعره أيام الشباب ، والدرعيات ، وهو ديوان صغير يشـتمل علـى أشعارٍ وصفت فيها الدرع خاصةً ، وقد طبع ملحقاً بسقط الزند ، واللزوميـات ، وهي أكبر الدواوين الثلاثة فمثلت حياة عقله، ووجدانه ، وخلقه أحسـن تمثيـل) [٦].وله من الكتب : (الأيك والغصون) ، و(تاج الحرة)، و (عبث الوليـد) ، و(رسالة الملائكة) ، و(شرح ديوان المتنبي) ، و(رسالة الغفران) ،و(ملقى

---

(١) القفطى" أبو الحسن بن يوسف بن إبراهيم الشيبانى القفطى" ، إنباه الرواة على أنباء النحاة، بتعريف القدماء بأبي العلاء ،ص٢٧.
(٢) ابن العديم "عمرو بن أحمد بن محمد بن أبي جرادة " ،الإنصاف والتحري ، بيتعريف العلماء بأ بي العلاء ، ص٤٨٣.
(٣)ابن حجر "أبو الفضل أحمد بن علي المعروف بابن حجر" ،لسان الميزان بتعريف العلماء بأبي العلاء ، ص٣١١.
(٤) ياقوت الحموي "أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي" ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب المعروف بمعجم الأدباء (القاهرة ،مصر ،١٩٢٧م)ص٦٧.
(٥) أحمد تيمو باشة ، أبو العلاء المعري (ط٢ ، القاهرة ، مصر ،١٩٧٠م) ص٣٧.
(٦) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني ، مرجع سبق ذكره ، ص ٥٣٠ – ٥٣١ .

السبيل) ، و (خطبة الفصيح)، و(الرسائل الإغريقية) ، و(الرسالة المنجية) ، و (الفصول والغايات)

و(اللامع العزيزي)(١) ، و (زجر النابح) ، و (اسـتغفر واسـتغفارى) ، و(نجر الزجر) ، و (السجع السلطاني) ، (٢) و (ذكرى حبيب) ، (٣)و(رسـالة الطير)، (٤)و(رسالة الهناء) ، و (رسالة الصاهل والشاحج)، و (معجز أحمد) ، وقد ضاع أكثرها ولم يصل إلينا إلا القليل ، ولم يطبع على قدر معرفتنـا إلا (اللزوميات) ، و(سقط الزند والدرعيات)، و (رسالة الغفران) ، و(زجر النابح) ، و(عبث الوليد)، و(رسالة الملائكة) ، و(الفصول والغايـات) ، و(رسـالة الهناء) ، و (رسالة الصاهل والشاحج) ، و(مجموع رسائل أبـي العـلاء) . وكان رحمه ا نابغة في العلم واللغة ، ولم يأت عالم من علماء اللغة منذ تدوينها بمثل ما أتى به أبو العلاء ، فقد أحاط باللغة العربية إحاطة تامة ، واستعمل كـل ألفاظها في شعره ونثره ، وأبدع فيها كأحسن ما يكون ، كما لم يجتمع لأحد جـاء فيه أو بعده مثل ما اجتمع لأبي العلاء من إتقان العلـم ، وسـعة الثقافـة،وعمق المعرفة (٥) فحكيم المعرة ما كان شخصاً عادياً ، بل كان من عظمـاء الرجـال .

---

(١) خيري الدين الزركلي ، الاعلام (ط ١٠ ، بيروت ، لبنان : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢ م) ج١ ، ص ١٥٧.

(٢) طه حسين ، تعريف القدماء بأبي العلاء (مصر : الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨٦م) ص ١٥٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٨٣ .

(٤)المرجع نفسه ص١٨٩.

(٥) . سمير الصارم ، أبو العلاء المعري حياته وشعره (دمشق ، مكتبة كرم ، بدون تاريخ) ، ص ٣ .

ويكفيه سمو مكانته ما جعل ثمانين شاعراً يقفون على قبره يرثونه،ومنهم الأميـر الحسن بن عبد ا   بن الحصينة الذي يقول في مطلع قصيدته:

"من البحر الكامل "

العلم بعد أبي العلاءِ مُضَيَّعُ :: والأرضُ خاليةُ الجوانب بلقعُ[٦]

---

[٦] عباس محمود العقاد ، رجعة أبي العلاء (ط ٢ ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية) ، ص٣ – ٤.

٢- شاعريـة أبـي العلاء وفلسفتـه

أ - شاعرية أبي العلاء :

الشعر من العواطف التي تملأ نفس الشاعر تجاه ما حوله من التجـارب التي خاضها ويعبر عنها بشكل فني ، تختلف من حيث الضعف والقوة من شـاعر إلى آخر،فتظهر قوته في الجمع بين المشاعر الحقيقية الصادقة وتجربته الواقعية ، وبين قوة البناء ودقة اللفظ وجمال التشبيه وخفة الوزن والقافية المناسبة ، وقد ترد المعاني والعواطف الحقيقية في بناء ضعيف فلا تجد لها صدى في قلوب السامعين ، أو تأتي في بناء معقد ممتلئ بالحوشي ؛ فلا يناله السامع إلا بعد عنت ومشقة ، ولا يكشف عن خفايا نفسية ، ولا يضيف لمسيرة البشرية شـيئاً ، وهـذا شـأن أصحاب الصنعة الزخرفية ونرى أن أبا العلاء قد سبق كثيراً من شعراء عصره . بل ومن جاء بعده في أبعاد قضاياه الشعرية وتجاربه الإنسـانية ، ولـم يكتـف بالشكل التقليدي ، والإغراق في البديع وأنواعه ، بل جمع بين المعاني العميقة من جهة ، وبين البحث في جوهر الإنسان وحقائق الكون من جهـة أخـرى . يقـول العقاد في ذلك : "واعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عـن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابـه وصـلة الحياة به،وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصـر والسـمع ،

وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع إحساسهم وأطباعهم في نفس إخوانهم زبدة ما رآه وما سمعه،وخلاصة ما استطابه أو كرهه"[1]وهذا ما ذهب إليه كلوريـدج فـي أن الشعر"في جوهره إدراك عاطفي للحقيقة فغايته أن يعـرض التجربـة الإنسـانية عرضاً خيالياً ، وأن يعطينا قيماً ويبصرنا بحقائق الطبيعة والنفس البشرية ، وذلك ليس كما هي في خضم الحياة ، وإنما أن يحيلها الشاعر إلـى شـكل موحـد ذي مغزى أو معنى للشاعر والقارئ على السواء " [2] . ولأبي العلاء ديوانان أودعهما شعره . أولهما : ديوان سقط الزند ، وهو ما أطلق عليه شعر ما قبـل العزلـة ، وثانيهما : ديوان اللزوميات وهو ما أطلق عليه شعر ما بعد العزلة. وفـي سـقط الزند نرى معظم أغراض الشعر المعروفة، ففيه مدح وغـزل ورثـاء ووصـف وشكوى من الزمان ، ويشغل المدح القسم الأكبر من الديوان ، ففيه أربع وثلاثون قصيدة في المدح ، منها تسع عشرة موجهة إلى أشخاص معروفين أشار إليهم في مقدماتها ، وخمس عشرة لم يشر إلى أصحابها رغم أنه لم يكن يتكسب بشـعره ، ولم يمالق والياً ولا أميراً ، وقد جمع أبو العلاء في السقط ما نظم من شعر فـي فترة شبابه ، وبعض القصائد التي قالها في عزلته ، ويقل الرثاء في هذا الـديوان فليس فيه سوى ثمان قصائد، قصيدتان منها في رثاء والدته ، وأخرى فـي رثـاء أبيه،وأربع في رثاء شخص مجهول ، والأربع الباقيات في بعض الأشراف منهـا

---

[1] عباس محمود العقاد ، نقد الشعر ،مطبوعات الشعب (ط٣ ، القاهرة،مصر ، بدون تاريخ) ص٢٠.

[2] محمد مصطفي بدوي ، كلوريدج سلسلة نوابغ الفكر العربي (مصر ، دار المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٧٥ .

القصيدة الدالية التي رثى بها أبا حمزة الفقيه وهي أروع قصائد الرثاء في الديوان ، ويخلوالديوان من الهجاء ،وقد اعتنى به العلماء وشرحوه ، فشـرحه الخطيـب التبريزي ، وابن السيد

البطليوسي ، وقامت حوله دراسات كثيرة في العصر الحديث ، منها: شرح التنوير على سقط الزند لأبي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي ، طبعة المكتبـة التجاريـة بمصر ، ومنها : شروح سقط الزند ، طبعة دار الكتب ١٩٤٨م في خمسة مجلدات .

ويُعد سقط الزند باكورة النتاج الشعري لأبي العلاء ، ومع ذلك فقد حاز إعجـاب القدامى واستحسانهم ، ووصف بعضهم بأنه كتاب نظيف مشهور (١) وبأنـه مـن المصنفات الحسان (٢) كما عده آخرون من أحسن أشعار أبي العلاء ، وقد أشـار التبريزي من تلاميذ أبي العلاء ومن شراح سقط الزند – إلى أن ميـل النـاس _ على طبقاتهم - إلى السقط أكثر ، ورغبتهم فيه أصدق ، وهو أشبه بشـعر أهـل زمانه (٣).

---

[1] القفطي " جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف ، أنباه الرواة على أنباء النحاة ، تحقيق أبوالفضل إبراهيم (القاهرة دار الفكر العربي، بدون تاريخ) ، ص٤٥ .

[2] طه حسين ، من تعريف القدماء لأبي العلاء (ط ٣ ، مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٤٤ م) ص ١٥٤ - ٥٣٥ .

[3] طه حسين ، شروح سقط الزند ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، (ط ٣ ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م) ق ١ ، ص٤ .

ومن المحدثين يرى نيكلسون أن شهرة أبي العلاء في المشرق ترجع إلى ديـوان سقط الزند (٤).

ولا يستطيع أي باحث أن ينكر إعجاب أبي العلاء الشديد بالمتنبي وتأثره به ، ومع ذلك فإن لأبي العلاء طابعه وخصائصه .

أما اللزوميات فهو ديوان ضخم يقع في نحو ثمان مئة صفحة مـن القطـع الكبير، سماه أبو العلاء " لزوم مالا يلزم " ؛ لأنه التزم فيه ثلاث كلاف :[5] الأولى : بناء القصائد على جميع حروف المعجم ، والثانية : إيراد الروي في كـل مـن الحروف بالحركات الثلاث والسكون .[1] والثالثة لزوم بعض الحركات والحروف مع الروي مما لا توجبه أحكام العروض ، وهذا الديوان وليد عهد العزبة ، ويرى الدكتور طه حسين : أن المعري لم يكن يتفرغ لهذا العمل إلاّ آناء الليل وأطـراف النهار ، وفي ساعات الأرق وأويقات الخلوة التامة .[٢]

وديوان اللزوميات واسع الانتشار في البلاد العربية ؛ قلّما تخلو منه مكتبة ، وهو من أشهر الدواوين عند أدباء العربية ، طبع عدة مرات ونفذت طبعاته جميعا .وقد التزم أبو العلاء المعري ما لا يلزمه الناس عادة ، فحرم على نفسه اللحـم ، والعسل ، والزواج ، والتزم المشقة في مأكله وملبسـه وعيشـه ، والتـزم فـي

---

[٤] إبراهيم زكي خورشيد ،، مادة أبو العلاء (الطبعة العربية، مصر ، دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب ،١٩٦٩ م) ص ٥٤٩ .

[٥] ابو العلاء المعري ، مقدمة اللزوميات ،(القاهرة ، المطبعة الجمالية ، ١٩٥١م) ، ص ٢١ .

[١] ما عدا الألف لأنها لا تجيء إلا ساكنة .

[٢] طه حسين ، مع أبي العلاء في سجنه ، (مصر ، مطبعة المعارف ، ١٩٣٩ م) ، ص١٠١ - ١٠٥

لزومياته أن تكون القافية على حرفين ، وأن تشمل أشعاره كل حروف الضـاد ، وما يلحقها من الفتح والضم والكسر والسكون ، فقد كان لكل حرف باستثناء الألف أربعة فصول ، فللباء المضمومة فصل ، وللمفتوحة فصل ، وللمكسورة فصـل ، وللساكنة أخرى...وهكذا [٣].

ب_ فلسفة أبي العلاء المعري :

كان المعري يعيش في قرية عربية خالصة أو شبه خالصة : ماؤها وثقافتها وفكرها وتفكيرها ، يسكن أهلها الخيام ، ويركنون لدستور التقاليد تشريعاً وتنفيـذاً وقضاء إن لم يكن كتابة فقريحة وضمناً .وفي ضوء ذلك عـاش المعـري حيـاة مطمئنة ، لا يشغلها إلاّ ما يشغل النفس العامة للمجتمع ، أو الـنفس الخاصة بلا تمرد ، ثم ذهب إلى بغداد فوجد فيها خليطاً من الفـرس ، والتـرك ، والديلم ، ومن الآريين ، والساميين ، ومن بعض الأقليات ، ووجـد مزيجـاً مـن الأخلاق والعادات ، فقد كان لكل مستوياته الأخلاقية الخاصة التي يتعامل بها مـع غيره من الناس في شيء من التلاؤم حيناً، والفرض حينا آخر ، رضي بذلك غيره أم لم يرضَ . كما كان لكل عاداته وتقاليده في المأكل والمشرب والمسكن ، إلـى غير ذلك من مظاهر الحياة التي قد تختلف وقد تتقارب.

---

[٣] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مراجعة الإمام أبي منصور بن الجواليقي ، تقديم وشرح وفهرسة ، وحيد كبابة ، حسن حمد

(ط١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م) ، ج١ ، ص١٠ .

وعلى الفرد في المجتمع الجديد أن يأخذ من هنا مرة ، ومن هنالـك مـرة أخرى حسب ما يتلاءم وظرفه الخاص ، حتى أصبح بالتدريج رقيع ثوب يـدعو إلى الدهشة إن هو ظهر به في مجتمعه قبل الاختلاط ، ووجد نقيضاً من المذاهب والأديان والمعتقدات أو قل وجد الهند قائمة ، والقدس قاعدة ، واليونان راقدة على أرض العرب والإسلام.

وأهم من ذلك وجد التفكير بصوت مرتفع بالنـدوات والمجـالس العلميـة الخاصة . كل ذلك يصطدم مرة ويتفاعل مرة أخرى ، وفي كلتا الحـالتين تاركـاً أثره في وجدان المعري وعقله ، ومن هنا كان لقاح المعري وتلاقـح فكـره ، أو على الأقل أن بغداد كشفت عن استعداده ، وشـجعته بمـا رآه مـن حريـة رأي وجسارة فكر ، أو بما رآه من تباين يثير التفكير ، وخاصة بالنسبة إلـى شـخص كأبي العلاء الذى يمتاز بذكاء مفرط ، ويتميز بخيال دائم يفرضـه عليـه العمـى .ومن هنا أيضاً كان خلو سقط الزند من الفلسفة رغم أن المعري قد بلغ الخامسـة والثلاثين ، ومر بأكثر فترات العمر تساؤلاً وجنوحاً . ولا يعني أن المعـري لـم يفكر إلا بعد أن ذهب إلى بغداد عام **٣٩٨** هـ ؛ ولكنه يعني أنه كان يفكـر بـلا تمرد أو حيرة قبل أن توزع بغداد نفسه وتفرع تفكيره ، بما شـاهده فيهـا مـن مفارقات تصل إلى حد التضاد ؛ بل التناقض بعد أن كانت نفسه متماسكة ومطمئنه ببرد اليقين .وهذا واضح من السقط ذاته ، فبرثاء أبيه عندما كان في سن السابعة

عشرة حاول أن يجد إجابة لفلسفة الحياة والموت بعد أن لاحظ حرص الجميـع ، بل الأحياء قاطبة على الحياة ، فلم يجد عنده غير الظن فيقول:"من البحر الطويل"

جَهلنا فلم نعلمْ على الحرص، ما الذي :: يُـراد بنـ ـ ـا والعلـمُ ذي المـ ـ ـن

وجدنـا أذى الدنيـ ـا لذيذاً كأنّمـا :: جَنى النّحل أصنافُ الشّقاء الـذي نَجْني

طَلَبـتُ يَقيناً مِنْ جُهَيْنَـةَ عَنهُـمُ :: ولن تخبرني، يـا جُهـينَ سـوَى الظـن (١)

وبرثائه لأبي حمزة الفقيه الحنفي عندما نضج عقله ، سأل : أين القبور من عهـد عاد ؟ لا ليستعلم لكن ليتدرج بفهم السامع حتى يصل للحقيقة بنفسه ، فلمـا توقـع الوصول أخذ يصدر إليه الأوامر: "خفف الـوطء "سـر إنْ اسْـطَعْتَ" " فاسـأل الفرقدين " وتعجب من التمسك بالحياة لا ليعبر عن حيرته ، كما فعل بسن السابعة عشرة ؛ ولكن ليدعو الناس إلى الآخرة بعد أن تيقن من بطلان الدنيا ، فيقول: "من البحر الخفيف"

صَاحِ ! هَذِي قُبورُنا تَمْلأ الرحـ ـ :: بَ فأينَ القُبورُ مِنْ عَهدِ عادِ ؟

---

(١) أبو العلاء المعري ،ديوان سقط الزند ، تقديم عمر فاروق الطباع (بيروت لبنان : دار الأرقم بن أبي الأرقم،١٩٩٨م)ص٦٠-٦٢.

(٢)المرجع نفسه ، ص٥٠-٥١.

خَفّفِ الوَطْءَ ! ما أظُنّ أدِيمَ الـ ـ :: أرْض إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْسـادِ

سِرْ إنِ اسْطَعتَ، في الهَوَاءِ رُويداً :: لا اخْتِيالاً عَلى رُفَاتِ العِبـادِ

تَعَبٌ كُلها الحَياةُ ، فَما أعْـ ـ ـ :: جَـبُ إلاّ مِـنْ راغـبٍ فـي ازْدِيادِ(٢)

وجه سؤالا للدكتور طه حسين عن المعري هل كان فيلسوفاً ؟

فقال : نعم بمعنى الكلمة ، بعد أن أوضح كلمة فيلسوف كانت تعني عند اليونانيين العلم بالطبيعة ، وما وراء الطبيعة ، والأخلاق والمجتمع ، وتعني بتطبيق ذلك معاً . فمن علم ولم يعمل كان عالماً بالفلسفة ، أو عالماً بالفضيلة وللمعري عـدة آراء فلسفية لمس فيها بعض العادات ، والتقاليد ، والأخلاق ، والسياسة ، والتربية ، أو قل المجتمع في كلمة واحدة ، ولمس فيها الدين ، والطبيعة ، وما وراء الطبيعـة ، الطبيعة في المفهوم الفلسفي إلى غير ذلك ، يهمنا أو يخصنا في هذه الدراسة منها الآثار العملية على حياة المعري بما أثارته ، أو أثاره بعضها على وجه التحديـد من جدل وخصومة وعداء من مثل قوله :"من البسيط"

ولا تُطيعَنّ قَوْماً ما دِيَانَتُهُم :: إلاّ احْتِيَالٌ على أَخْذِ الإتـاوَاتِ

وإنّما حمّلَ التوراةَ قارئَها :: كسبُ الفَوَائِدِ، لا حُب التِلاواتِ

إنّ الشّرائِعَ ألقَتْ بَيْنَنا إحَناً :: وأوْدَعَتْنا أفَانِيـنَ العَـداوَاتِ [1]

---

[1] أبو العلاء المعري ،ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ص٢٠٦ .

وإذا أراد القارئ المزيد ، فليرجع إلى ديوان " لزوم مالا يلـزم " للمعـري فهي به مطمورة أو مبثوثة ، وإلى كتاب " تجديد ذكرى أبـي العـلاء المعـري " للدكتور طه حسين وإلى كتاب " فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره " للأستاذ حامد عبد القادر ؛ أما أنا فحسبي من فلسفته النظرية هذا الجانب أو من التوغل هذا الحد .

٣- عزلتـــه ووفاتـــه

أ – عزلتـــه :

قال المعري : " لزمت مسكني منذ سنة **٤٠٠** هـ "(١) بعد عودته من بغداد وقيل إنه : لما بلغ الثلاثين عاماً سأل ا ربه أن يرزقه صوم الدهر ففعل ، والذي حثه على ذلك أن له في السنة نيفا وعشرين ديناراً ، فإذا أخذ خادمه نصفها بقى له مالا يفي . كما قال برسالته لداعي الدعاة . مما يدل على أن جرثومة الفكـرة أو الاستعداد لها أيا كانت الأسباب ، كانت موجودة عنده فهي ليسـت السـاعة ، ولا ريب الشهر والسنة ، وقبل أن يعتزل قاطع الناس بعد عودته من بغداد ، فلم يسمح لقريب أو بعيد أن يدخل عليه إلاّ أخوته وخادمه ، كرد فعل لخيبة أمله في بغداد ، ويفهم من رسائل أبي العلاء أن العزلة كانت فور عودته من بغـداد إلـى معـرة

[1] القفطي جمال الدين أبو الحسن ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٨.

(٢) ابو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ص ٢٧٨.

النعمان ، وكذلك من قوله الآنف " لزمت مسكني منذ سنة ٤٠٠ هـ " ويفهم أيضاً من قوله :"من البحر الطويل"

تَنَسّكْتَ بعدَ الأربعين ضَرورةً :: ولـم يبقَ إلاّ أن تَقُـومَ الصّوارِخُ
(٢)

فَكَيْفَ تُرجّى أنْ تُثابَ وإنّمـا :: يرى الناسُ فضلَ النسكِ والمرءُ شَارِخُ

إن الفترة استمرت ثلاث سنوات إلى عام ٤٠٣ هـ ، إلاّ إذا كانـت كلمـة الأربعين قيلت بالتقريب ، وهذا بعيد أو غير مقصـودة لـذاتها ، وهـذا أبعـد ، والأقرب أنها تعني مدلولها .

واختلفت الآراء في عزلة أبي العلاء ؛ فمنهم من قال نتيجة فقره ، وهـذا التعليل غير صحيح ؛ وإلاّ لكانت العزلة حلاً لمعظم سكان هذا العالم .

والدارس يرى أن تراث المعري وميراثه قد جعل شخصية المعري عربية خالصة، وهمة عالية ، وأن العمى وتفسخ العصر عن ماهية الإسـلام ، وانـزواء العنصر العربي حال دون تحقيق هذه الشخصية لمفاهيمها .

وقد حاول المعري أن يجد متنفساً آخر لذاته العربية وهمته العالية وطاقاته ، ليثبت به وجوده بطريقة إيجابية ، فكان ذهابه إلى بغداد محاولة أخيـرة ، فلمـا فشلت نفذ فكرة الانعزال ليثبت وجوده أيضاً ، ولكن بطريقة سلبية ، وهذا الـذي جعله يقول أول كتاب ألفه بعد عودته من بغداد ، وهو كتاب " الفصول والغايات " : " رضيت بالحضيض على مضض "

ويقول :"من الطويل"

فَمَا للفَتَى إلاّ انفرادٌ ووحْـ ـدَةٌ :: إذا هُـ وَ لـم يُـ ـرْزَقْ بلـ وغَ المـ آربِ

فَحَارِبْ وسَالِمْ إنْ أَرَدْتَ ، فإنّما :: أخو السـ لْمِ فـي الأيـامِ مثْـ لُ المُحْارِبِ (١)

ويقول :"من الوافر"

وَقَالَ الفَارِسُونَ : حَليفُ زُهْدٍ :: وأخْطَأتِ الظنونُ بما فَرَسْنَهْ

ولَمْ أُعْرِضْ عن اللـ ـذاتِ إلاّ :: لأن خِيَارَهَا عَنّي خَنَسْنَـ ـهْ (٢)

الفارسون :المتفرسون من الفراسة ، وإذا كان بعضهم يظـ ن أننـ ي أكـ تم أفكاري زهداً وتنسكاً ؛ فإن في ظنهم ضلالاً مبيناً فإن كتمها تقية . خنس : امتنع ، تأخر، وتنحى فهو لم يعرض عن لذات الدنيا زهداً فيها ؛ وإنما لأن بلوغها صعب عليه ؛ فهو مكره على الانصراف عنها.

فالشاعر المعري كثير التفكير في الغيبيات ، والمتناقضـ ات ، والآخـ رة ، وقدرة الخالق سبحانه وتعالى ، وكذا سوء خلق الناس وفساد مجتمعاتهم . كل ذلك يجعله ينفعل محاولا التغيير ،أو الوصول للحقائق وما الصور إلا" انفعـ ال نحـ و

---

(١) ابو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره، ص ١٢٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧٧-٤٧٨ .

تغيير الحياة، ينبع من إدراك للتضاد بين عظمة الإنسان،وبؤسه،وقوته ،وضـعفه، واتساع أمله وضيق حاله "[1]

فهذا هو أبو العلاء في حقيقته فاماله واسعة وغايته مطلقة وهو الضرير الضعيف فاعتزل بفكره ليمعن في التفكير ويخرج على الناس بحاول تنقذهم مما هم مقبلون عليه من وجهة نظره – من تخبط في الدنيا وعذاب في الآخرة .

وقالت بنت الشاطئ في الحياة الإنسانية عند أبي العلاء : كان غير مقتنـع بقـرار العزلة نفسياً يتكلف الصبر والصبر عنه بعيد من غير أن تذكر لذلك سـبباً ، ثـم عادت فاستدركت ذلك في كتابها " أبي العلاء المعري " سلسلة أعلام العرب فقالت :" إنما حمله عليها عجزه عن احتمال ُنكر العصر ، وفساد المجتمع "[2] وهي بذلك تضع اللائمة على العصر من غير أن تذكر الأسباب التـي جعلتـه يعجـز عـن الاحتمال .

وقال الأستاذ حامد عبد القادر : " لقد أخفق أبو العلاء في حياته الاجتماعية ولـم يَنَلْ ما كان يبتغي من جاه ومجد ... فليتأهب حينئذ للجهاد السـلمي فـي حياتـه الانعزالية "[1] ، " ويرجع ذلك إلى غريزة فطرية في الإنسان هي غريـزة حـب الظهور والاستعلاء الذي قد يؤدي أحياناً إلى العناد والكبرياء ".

---

(1) تشارلس مورجان ،الكاتب وعالمه ، ترجمة شكري عياد ، سلسلة الألف كتاب (القاهرة :دار مصر للطباعة ، ١٩٦٤ م) ص٧٢.

(2) عائشة عبد الرحمن، الحياة الانسانية عند أبي العلاء (القاهرة،بدون تاريخ) ص٣٨ .

(1) حامد عبد القادر ، فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره (ط ١ ،القاهرة ، مصر ،١٩٥٠م) ص٧٤.

والأستاذ العقاد يقول : " كان المعري لا يرضى من الدنيا إلاّ بالسـيادة عليهـا أو الإعراض عنها "[2].

والدارس يقول لعل هناك سبباً آخر أو أسباباً أخرى ، لأن بشار لم ينعـزل رغـم عماه ، وأن عبد ا بن عباس قد انعزل في آخر عمره بالطائف رغم بصره.

---

[2] أمين الخولي ، رأي في أبي العلاء (ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٣م) ص ١٦٤.

ب – وفاتـــــه :

توفي أبو العلاء المعري في ربيع الأول من سنة تسع وأربعين وأربعمائـة للهجري بمعرة النعمان ، عن ست وثمانين سنة إلا أربعاً وعشرين يوماً، وقد رُوِيَ لنا أنه قد أُنْشِد على قبره ثمانون مرثية ، رثاه بها أصحابه ، ومن قـرأ عليـه ، ومال إليه ، فقال بعضهم:" من البحر الكامل "

إن كنتَ لم ترق الدّماء زهادةً :: فلقد أَرَقْتُ اليومَ من جفني دماً (١)

وبقية أبيات القصيدة ذكرها صاحب وفيات الأعيان فقال :

" وكان مرضه ثلاثة أيام ، ومات في اليوم الرابع ، ولم يكن عنده غير بني عمه ، وقال لهم في اليوم الثالث : اكتبوا عني ، فتناولوا الدّوي والأقلام ، فأملى عليهم الصواب ، فقال القاضي أبو محمد عبد ا التنوخي : أحسن ا عزاءكم في الشيخ فإنه ميت ، فمات ثاني يوم ، ولمّا توفي رثاه تلميذه أبو الحسن بن على بن همـام بقوله :"من البحر الكامل"

إن كنت لم تَرِق الدماءَ زهادةً :: فلقد أرَقْتُ اليومَ من جفني دماً

سيرت ذكرك في البلاد كأنه :: مِسْكٌ فسامِعَة يضمخ أو فمـاً

ورأى الحجيج إذا أرادوا ليلةً :: ذكراك أخْرَجَ فِديةً مَن أحرَما (٢)

---

(١) ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ،(مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، ١٣٥٨م)، ص ٩- ١٨٨ .

(٢) ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ،(بيروت، دار صادر، بدون تاريخ) ص ١ - ١١٥.

وهذه مرثية أخرى رثاه بها تلميذه ، أبو الفتح الحسن بن عبد ا بن أبي حصـينة المعري فيقول:"من البحر الكامل "

العلمُ بعد أبي العـلاءِ مضَـيعٌ :: والأرضُ خاليـةُ الجوانِـبِ بَلْقِـ ـ ـعُ

أودَى وقد ملأ البلادَ غرائباً :: تسـري كمـا تسـري النجـومُ الطلـ ـعُ

ما كنتُ أعلمُ وهو يودَعُ في الثرى :: أن الثرى فيـه الكواكِـبُ تُوَدعُ

وعجِبْتُ أن تَسع المَعرةُ قبرَه :: ويضـيق بطـنُ الأرض عنـه الأوسَعُ

رفــضَ الحيــاةَ ومــاتَ قبــل مماتــه :: متطوعــاً بأبرهــا يتطـ ـ ـ ـ ـ ـوع

لقد مات أبو العلاء غير آسف على حياة ، غير نادم على علم وهبه ، وفكرةٍ بيّنها ودعا إليها ، عساه أن ينفعه ذلك لحظة انتباهه ، وقد صمد للتجربة حتـى آخـر العمر على قسوة ما كابد من أشواك بشريته ، وما لقي من افتراء خصومه وعنت محاولته .[١]

---

[١] عائشة عبد الرحمن ، أبو العلاء المعري ، سلسلة أعلام العرب ،(مصر ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،بدون تاريخ) ص٣٨. .

الفصـ ـ ـ ـل الأول:

مفهوم الصورة الفنية و مرتكزاتها عند

أبي العلاء المعري

المبحـث الأول

مفهوم الصورة الفنية

دأب الباحثون من نقاد و بلاغيين منذ بدء العمل في الحقل الأدبي والبلاغة على دراسة الصورة الفنية ، ومحاولة تفسير مفهومها ، ودراسة جوانبها المتعددة ، وما تنطوي عليه من مضامين مختلفة ، وما تتشكل في إطاره من صياغات فنيـة متعددة قديماً وحديثا ، في ثقافات متعددة ، حتى صار لها عدد كثير مـن مفـاهيم متعددة ومتضاربة أحياناً ، وأكثرها قد يركز على جانب من جوانبهـا ، أو علـى أكثر من جانب، متناسياً بقية جوانبها (١) ، الصورة الفنية إبداع فني واسع المجال ، يتدخل في صنعه كل ما يتخيره الشاعر من وسائل الصياغة الفنيـة المختلفـة ، كالتعبير المجازي بما يشتمل عليه من تشبيه واستعارة وكناية ، وكـذلك التعبيـر الحقيقي باعتباره أسلوباً فنياً خاصاً داخل العمل الأدبي فضلاً عن كل ما يتـدخل في صنع ذلك كله من عوامل تتصل بإمكانيات الشاعر اللغوية والفنية ، فالألفـاظ متاحة لكل الناس وعلى الأديب أو الشاعر أن يخلق منها ما لم يتمكن غيـره مـن خلقه ، فنجد اللفظة في الصورة الفنية تتحرر من معانيها الجامدة التـي تواكـب

---

(1) لمعرفة هذا ينظر الكتب الأتية:

أ- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ،(بيروت لبنان : دار الأندلس ، بدون تاريخ) ص ٢١٥- ٢١٧ .

ب- محمد غنيمي هلال ، دراسات في مذهب الشعر ونقده (ط٤ ، مصر :دار النهضة المصرية ،١٩٦٩م).

ج- جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (ط٢ ،بيروت ،لبنان:دار التنوير لطباعة والنشر ،١٩٨٣م).

د- محمد حسن عبد ا ، الصورة والبناء الشعري (القاهرة ، مصر : دار المعارف ،١٩٨١م) .

هـ- صبحي البستاني ، الصورة الشعرية ،(بيروت ،لبنان :دار الفكر ،١٩٨١م).

السياق غير أن هذا التحرر في اللغة العربية لا يعني تكسير العلاقـات النحويـة والخروج عن القواعد الصرفية وبناء الجملة ، وإنما القصد به إعطـاء الكلمـات والألفاظ والعبارات دلالات متنوعة ، وشحنات عاطفية يوحي بها التركيب والسياق ،ولا ننسى أن الشعر في وقتنا أصبح يعتمد على الصورة أكثر من ذي قبل ، كمـا أن الصورة جوهر ولب القصيدة الشعرية ، إن الكلمات داخل الصورة الفنية التي يجيدها الشاعر ، ويصوغها بمهارة ؛ تسمو على أصـلها المجـرد ، وارتباطهـا التراثي والمعجمي لا تكتسي ظلالاً أخرى تضـفيها عليهـا مجالاتهـا المختلفـة المتنوعة التي تدخلها في سياق كلى جديد من صنع الشاعر .

يقول الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجـنس من التصوير " [١]

وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) : "واعلم أن قولنا " الصورة " إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " [٢]

وظل الاهتمام بالصورة الفنية هاجس النقاد ، لما لها من أهمية في الكشـف عـن الجوانب الإبداعية لدى الشاعر ، وتبرز من خلال موهبته وفاعليته ، وهـي مـا يميزه عن غيره من الشعراء والمبدعين ، وعادة ما نذهب إلى القول بـأن خيـال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه

---

(١) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون(ط٣ ،بيروت ، لبنان ،١٩٩٦ م) ج٣ ، ص ١٣٢ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، (ط١ ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩ م) ص ٥٠٨ .

يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميـزة للواقع نفسه [٣] ، وتبقى الصورة وحدها هي القادرة على الخلق والإبـداع ، إنهـا تخلق من أدواتها صورة تؤثر وتعمل في النفس والوجدان شعوراً وإدراكاً وفهمـاً يكون توأماً للتجربة نفسها .

" وإن قيمة الصورة الفنية ونجاحها؛ مرهون بما تحققه من التواصل بين المبـدع والمتلقي في المشاعر والانسجام والتفاعل العاطفي والنفسي ، ويستطيع الشـاعر تحويل أي ظاهرة طبيعية من وجود موضوعي معين ؛ إلى شيء يمتزج بروحـه وعاطفته وذاته ، حتى تصير رمزاً ، و يجعل منها الشاعر أشياء تتآزر وتتعـاون على إبراز رؤية واحدة " [١] ، وللصورة الفنية في الشعر أهمية كبيـرة فهـي " ليست زخارف أو عناصر مضافة إلى الصورة المنطقية العادية ؛ إنما هي صـور تلقائية من صور التعبير " [٢] والصورة ليست شيئاً جديداً ، فإن الشعر قائم علـى الصورة منذ أن وجد ، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخـر [٣] ، والشعر " يستعمل الصور ليعبـر عـن حـالات غامضـة لا يسـتطاع بلوغهـا مباشرة،ومن أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر"[٤].

---

[٣] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،(ط٢ ، بيروت ، بدون تاريخ) ، ص١٤.

[١] مصطفى ناصف ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢١٧.

[٢] كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة. سامي الدروبي ،(القاهرة ، مصر : دار الفكر العربي ، ١٩٤٧م) ص ١٤٨.

[٣] إحسان عباس ، فن الشعر ،(بيروت ، لبنان : دار الثقافة ، بدون تاريخ) ص ٢٣٠.

[٤] مصطفى ناصف ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢١٧.

ويختلف الدارسون حول مفهوم الصورة الفنية ويصعب تقديم تعريف محدد لهـا، فقد تكون الصورة الفنية صورة حسية بالكلمات ،ومجازية إلى حد ما،كمـا أنهـا تحوي شعوراً إنسانياً،وتطلق في القارئ شعوراً أو عاطفة شعورية ،وتعتمد علـى التشبيه والاستعارة .

وقد يتضمن إصطلاح الصورة الفنية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبيـر الذي يُرى عليه الشيء مشابها أو متفقاً مع آخر،ويمكن أن يتركز ذلك في ثلاثـة أصناف،هي:التشبيه، والمجاز ،والرمز ، والصورة كما يرى الدكتور عبد القـادر القط " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فـي سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فـي القصـيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني " (١)

وقد نبه "كولريدج" إلى أن ليس جمال الصور في دقتها أو مطابقتها للواقع ، وإنها لا تصبح معياراً للعبقرية إلا بمقدار ما تكون محكومة بانفعـال طـاغ ، أو أفكار مفصلة، أو صور أثارها ذلك الانفعال . على أن الصور ليست أداة لتجسـيد شعور ، أو فكر سابق عليها ؛ بل هي الشعور والفكر ذاته ، لقد وجدا بهـا ولـم

---

(1) عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (ط٢،دار النهضة ، ١٩٨١ م) ص ٣٩١ .

(٢) محمد حسن عبد ا ، الصورة والبناء الشعري ،(القاهرة ، مصر : دار المعارف ، ١٩٨١م)، ص٣٣.

(٣)مصطفى ناصف ، مرجع سبق ذكره ، ص ٨ .

يوجدا من خلالها ، إن الشاعر الموهوب يفكر بالصورة ؛ ولكنـه لـيس جـامع تلفيقات هدفها أن تقول ببساطة إن هذا الشيء يشبه كذا ، أو يذكر بكذا . (٢)

فالصورة الفنية ليست بالضرورة لها علاقة تماثل ، بل هي علاقة صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر ، وهي تقام لتضفي على تعبيـر معـين أو علـى مجموعة من التعبيرات لوناً من ألوان العاطفة ، ويكشف معناه التخييلـي ، لـيس معناه الحرفي دائماً ويتم توجيهه ، ويعاد خلقه إلى حد ما ، من خلال ارتباطـه أو تطابقه مع التعبير ، أو التعبيرات الأخرى .

إن دراسة الصورة في الخطاب الشعري ذات أهمية بالغة وخطيرة ، فهـي بالنسبة للفنان منهج فوق المنطق ؛ لبيان حقائق الأشياء (٣)

وهي بالنسبة للمحلل النفسي للأدب ؛ رمز مصدره اللاشـعور والمـدخل السحري إلى سيرة الفنان [1] ؛ لما تحققه من تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما ، بفضل الخيال الذي يجمع عناصر متباعدة في الزمان والمكان غاية التباعد ، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعري واحد [2] فكلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المتجهتين نحو الوحدة بعيدة وصحيحة كانت الصورة قوية ، وشاعريتها أرفـع ،

---

(١) عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،(القاهرة ، مصر، ١٩٦٣م) ، القاهرة ، ص ٧٤ .

(٢) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، (ط٣ ،بيروت لبنان ، ١٩٧٨ م)، ص ١٦١ .

وقدرتها التعبيرية والشعورية أعم ، فقولنا : " ابتسامة الحبيبة تحيـي وتميـت " ، حيث تغدو هذه الابتسامة ذاتها مصدراً للحياة والموت في آن واحد .

فالجامع بينهما يبدو هنا متناقضاً ، وهو رابط خفي داخلـي يحـس علـى مستوى الشعور ، فهذه العلاقات الجديدة هي التي تحرر دلالات الصورة من قيود المعجم من غير أن تمحوها [٣] ، إذ أن تآلف العناصر المتباعدة في الصورة نحو الوحدة ؛ يؤدى إلى تعددية على صعيد المعنى والدلالة ، فتجمع الصورة كل القيم المعنوية التي توجد في الكلمات القديمة ، وفي الكلمـات التـي خلقتهـا الـولادة الجديدة[٤] ، فتساعد الصورة التي تكون إعادة تنظيم جديد للعالم الخـارجي علـى إيجاد ماضي الشاعر الوجودي الناتج عن معاناته وعن حياته ، إنها ليست للعـالم الخارجي ؛ بل تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية وهي التصور ، إنهـا فـي انبعاثها تحمل شعوراً وجدانياً لأمة من الأمـم ، فالصـورة مـثلاً التـي يقابلهـا الإنجليزي ببرود ؛ قد يجدها العربي مليئة بالحيوية ، فكلمـة " النخيـل " عنـدنا تختلف عند الأمريكي مثلاً ، فهي تحمل عندنا ثقلاً وجدانياً لا يمكن أن يكون عند الأمريكي ، تخضع الصورة في غالب الأحيان للتأويل ؛ لأن العلاقة بين الإنسـان والكون دائماً متطورة ومتجددة ، وعلاقة أمة معينة به غير علاقته بأمة أخـرى ، والصورة الفنية الموفقة تتجاوز تصوير الواقع الخارجي إلى تشكيل الشعور ؛ حتى

---

(٣) سعيد الأيوبي ، المرثية الجاهلية في صدر الإسلام ، دراسة في الصورة والبناء ،(١٩٩٠ م)، ص ١٠ .

(٤) صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،(ط١ ، بيروت ، لبنان : دار الفكر، ١٩٨٦ م) ، ص ١٢ .

تصير الصورة هي نفسها الشعور ، وليست زائدة عليـه ، ويمكـن القـول بـأن الصورة تتطابق مع الشعور وتكون كيانا منه ، وشذرة من شذرات الشعور ، وقد تكون هذه الصورة شعوراً جزئياً ؛ ولكن ورودها مجتمعة ، وعلى نسـق واحـد تؤلف كلية شعورية واحدة ، ولا يفرز الشعور الصور إلا ليعبـر عـن خلجاتـه وحاجاته ، فكل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة معينة ، فالشاعر يتعامـل مع الوجود بمشاعره أكثر مما يتعامل معه بعقله ، ومن هنا انطبـق عليـه لقـب الشاعر ؛ لاتصال هذه اللفظة بالشعور ، لذا فإن الصور التـي يفرزهـا شـعور الشاعر تعطي للشعر ميزة التكثيف العاطفي للفكرة الأساسية ، كما توضـح عـن اكتمال الرؤية لديه ، أو عن قصورها واضطرابها أو افتعالها ، وعند تحول الخيال الشعري بين الموجودات يحمل طاقة عاطفية يجذب كل ماله صلة وجدانية به ، ثم تفرض عليه هذه الأشكال المختلفة ، فينشغل في التنظيم والتوحيـد ، وكـل هـذه الأشكال المختلفة تفرض نفسها عليه بحكم الدوافع العاطفية المتماثلة أو المتنـافرة فيستجيب لها طائعاً ، ويعمل على التئامها والتنسيق والتوحيـد بـين المتمـاثلات والمتنافرات ، وإخراجها في صور منسجمة بشكل لا يحدث خارج الشعر أو الفن عموماً ، فالأصل في الصورة أن تكون متحدة ومتناسقة ومؤتلفـة، وفـي ذلـك انعكاس للحظة الرؤيا التي تأتلف فيها الأشياء ولا تختلف ، وتتناغم فيها العناصر ولا تتنافر، فالحرف والصوت ، والكلمة ، والإيقاع ، وكل العناصر الأخرى فـي

القصيدة تعمل على خلق هذه الصورة الرائعة التي تكشف عن المعنى الشعري أو عن حقيقة الجوهر .

تعتبر القصيدة مجموعة صور لها علاقة وصلة متينة فيما بينهـا مرتبطـة بعضها ببعض فتتداخل الصور الفنية ؛ لتكون إطاراً شاملاً ، وكأنها لون في لوحة فنية ، ومما لا شك فيه أن كل قصيدة بعد نظمها والانتهاء منها تشـكل صـورة ، وهذا يكشف لنا أهم خصائص التعبير الشعري ، وهو التعبيـر بالصـورة ، وإن القصيدة الجيدة من الشعر هي بدورها صورة ، إن الصورة الخلاقة لا تكون تقليداً لصور أخرى مهما كانت سامية لأنها خلق جديد أنتجتها ملكة شاعر أصيل منحت لنفسها – أي ملكة الشاعر – حرية التنقل بين النماذج العليا تتفحصها وتدرسـها وتهضمها ثم تتمثلها؛لتصبح ملكها الخاص.

يستخدم الشاعر الصورة الفنية في الشعر وسيلة لنقل ما يدور في خلجـات نفسه من مشاعر ،وعواطف، وأحاسيس مرهفة، وفكرة بديعـة إلـى القـارئ ،أو السامع، أو المتأمل ، إن قيمة الصورة الفنية ونجاحها متوقف بمـا تحققـه مـن التواصل بين المبدع والمتلقي في المشاعر ، والانسجام والتفاعل العاطفي والنفسي ، ليس التعبير بالصورة مقصوراً على الشعر فقط ، بل يوجد في القـرآن الكـريم والأمثال ، والحكم ،والنثر الفني، إلا أنها في الشعر أكثر استعمالاً ؛ للتوضـيح ، والتعبير عن الحالات الغامضة التي لا تفهم مباشرة ، فبواسطة الصـورة الفنيـة

يصل المتلقي إلى فهم دلالة المعنى المراد، ويستطيع الشاعر تحويـل أي ظـاهرة طبيعية من وجود موضوعي معين إلى شيء يمتزج بروحه وعاطفته وذاته ، حتى تصير رمزاً يجعل منها الشاعر أشياء تتآزر وتتعاون على إبراز رؤية واحـدة ، ومعنى ذلك أن الشاعر يستخدم الظواهر الحسية وسيلة للتعبير بها عـن تجربتـه النفسية أو الروحية .(١)

وعلى الرغم من كون الصورة الفنية علاقات لغويـة خاصـة يسـتخدمها الشاعر في لغته ليشكل لوحة جمالية ليعبر بها عن موقفه ؛ إلا أنها لا تلغي التشبيه ، ولا تمحو الاستعارة ؛ وإنما تقدم لنا فهماً أعمق من الفهم الجزئي الذي أرتـبط بكل منها في السياق(٢) ، لذلك تعد دراسة الصورة الفنية ذات أهمية كبـرى فـي الكشف عن الكثير من المجالات المتصلة بمبدعها الذي ضمنها جميع طاقاته الفنية ، وقدراته على استعمال اللغة بطريقة خاصة ، فضلاً عن أنها تشير إلـى مـدى استيعابه لتراث أمته ، وموقفه من هذا التراث ، ومدى إجادته للدور الذي ينبغـي قيامه به إزاء الوضع الحضاري القائم في عصره ، وقدرته علـى معالجـة مـا يستحق المعالجة من جوانبه ، فهي تكشف عن أهـم سـمات الشـاعر الفنيـة ، وخصائصه ، وغاياته من عمله ووعيه بقيمته.

---

(١) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مرجع سابق ، ص ٢١٧.

(٢) سعيد الأيوبي ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٣ .

ولقد شغلت الجوانب المختلفة للتصوير الفني قدراً كبيراً من جهود العديـد من الباحثين الذين حاولوا الكشف عن مغزى الصورة الفنية في جوانبها المختلفة ؛ إلا أنهم يختلفون في كون بعضهم يُعْنَى بإلقاء الضوء على جوانب معينـة مـن التصوير ؛ بينما يستأثر البعض الآخر بالتركيز على جوانب أخـرى ، ويحـاول آخرون إيثار بعض أنماط التصوير دون بعض ، بالرغم من كونها جميعاً تتعاون في منح الصورة كل ما يحقق لها كيانها الفني ومغزاها ، وبالرغم من أن دراسـة الصورة إذا ما أخذت ككل غير مجزأة ، تأتي عن ذلك القصور الذي اعتراهـا ، وجعل مفهومها يكْتَنِفُه الغموض .

ولعل من أبرز الدراسات التي عنيت بدراسة الصورة الفنيـة ، دراسـات الدكتور مصطفى ناصف ، وخاصة في كتابه " الصـورة الأدبيـة "،" ودراسـة الدكتور": جابر عصفور " في كتابه: "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" ، وذلك لما عالجاه من قضايا التطوير وناقشاه من جوانبه في سبيل إيضاح ماهيته ومغزاه وغاياته ومن بين ما يسترعي الانتباه في هذا المجال تلك الحقيقة التي نبه إليها الدكتور: مصطفى ناصف في دراسته للصورة الأدبية و مؤداها : أن الصورة منهج فوق المنطق ؛ لبيان حقائق الأشياء، وإشارته إلى قيمة التعبير الاسـتعاري الجيد ؛ وما يمنحه للصورة من جدة حقيقية تميزه عن غيره من ألـوان التعبيـر ؛ بفضل ما يحققه النظام الاستعاري من كشف على الدوام لعلاقـات جديـدة مـن

الأشياء ، كما أنه ينبه إلى ما استنتجه في إطار هذه الدراسة مـن أن الصـورة - خاصة الصورة الاستعارية – تنزع إلى إعلاء الحدث من الشيئية المستقرة الجامدة ، وأنها في وسعها إبان تعبيرها عن جزء دقيق من العالم أن توحي بإمداد لا نهائي ، كما انه يلفت النظر في ضوء دراسته للخيال وعلاقته بالصور إلى أن الشـاعر يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى وما نعرف من أجـل الوصـول إلـى حقائق مستمرة وباقية ، ثم أشار إلى الدور التي تقوم به الذاكرة في هذا المجـال، حيث تتضمن آثار الصلة الحسية المباشرة بالعالم ، بمجموعات كثيرة من الصور ، كما تتضمن الأفكار والأخيلة [1]، وهو معنى في هذا المجال بـآراء "كروتشـه" الذي عبر عن المجهود الساكن الذي يبذله الفنان وهو صـامت . ومعنـي كـذلك بمناقشة "كلوريدج" وآرائه في هذا المجال وتُعِد الصورة الفنية في أبسط تعريف لها : رسماً بالكلمات لتقديم المجرد عن طريق المحسوس في كل محاولة من محاولات الشاعر في أبرز معنى أو كائن أو حدث ، سواء كان ذلك عن طريق الاستعارة ، أو التشبيه ، أو الحدث ، أو غير ذلك من وسائل الإبانة عن أمر مـن الأمـور ، وعلى وجه من وجوه القول [2].

(1) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ،مرجع سبق ذكره ،ص٣١ .
(2) المرجع نفسة ،ص٣٢-٣٣.

أ- الصورة والعاطفة :

يشترط بعض الكتاب والنقاد المحدثين وجود العاطفة في كل صورة فنية ، وأصروا على نقل الصورة لإحساس المعبر وخلجات نفسه ، وتصوير العواطـف والمشاعر تصويراً صادقاً أميناً ، إذ إن قيمة الصورة لا تكون إلا بالعاطفة ، وأن العاطفة من الأشياء المهمة والضرورية في الصورة الفنية ، في حين يرى بعـض النقاد أن نجاح الصورة أو فشلها لا يتوقف على ارتباط الصورة بالعاطفة ، وإنمـا بما تحققه الصورة من التواصل والتناسب بين حال الشاعر الكلية وبـين الشـيء المراد تصويره، [٣] ويبدو لي أن الصورة الفنية تتناول كل المعاني والمجـالات الإنسانية المختلفة ، وعندما يكون الحديث ذا صلة بالعواطف ، فإن الصورة يجب أن تكون زاخرة بها ، فالفن الجيد هو الذي يقوم على التكافؤ الكامل بين الصـورة والأشياء المصورة . كما أن الطبيعة لها أثر في إمداد الشاعر بمكونات الصورة ، غير أن الشاعر أثناء نقله للأشياء في الطبيعة يدخل معها فـي حـوار وجـدل ، يمزجها بذاته فيرى فيها أو تريه من نفسها معاني وأشياء يتوحد بها الموضـوعي بالذات ،وتصبح عندئذ الظواهر الطبيعية مصبوغة بصبغة إنسانية عاطفية شعورية وانفعالية ، يجعل الشاعر منها تجربة أو صورة شعرية خالدة على مر الزمـان ، ويعني أن الصورة الفنية في وصفها الأسمى " ليست تعبيراً منتقى ، قصد بـه أن

---

[٣] سعيد الأيوبي ، المرثية الجاهلية وصدر الأسلام في الصورة والبناء ،أطروحة دكتوراة ،جامعة محمد الخامس(الرباط ، المغرب،١٩٩١م) ص١٤.

يدل ذلك على فكرة مجردة ، حدد معالمها الشاعر سلفاً ، ثم راح يتأمل تفاصـيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته (١) ، ولكنها انبثاق تلقائي حر ، يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعاليـة تريـد أن تتجسد في حال الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيـد الأغـوار ، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها الخاص ، ودلالاتها الخاصة ، وبحث عن صدق أعمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمـة (٢) يتضح لي أن الصورة ليست أداة تجسد الشعور أو الفكر السابق فيها ؛ بل هي الفكر والشعور نفسه.

إن العلاقة في الصورة حاجة ضرورية ، ولكنها ليست العلاقـة المعمليـة التي تبدل بالمعامل وأدواتها ، أو البراهين العقلية ، فهي علاقة تلحظ بقوة التركيز ، ونفاذ البصيرة وعندما تحدث الصورة إحدى الهزات المفاجئـة تعقبهـا لحظـة الانشراح والارتياح ، التي تغمر القارئ والمتلقي ، كمثل الذي يحمل إلى عـوالم جديدة يبهر ويعجب بما فيها من الأشياء الخارقة ، وغير المألوفة ، ولكن القـارئ سرعان ما يرتاح للتوازن القائم والانسجام الحاصل ، إن الشاعر يصور ويرى أية لحظة في حياته هي لحظة لا بديل لها ، إنها لحظة مطلقة ذات قيمة عظمى تعادل

---

(١) محمد حسن عبد ا ، الصورة والبناء الشعري ، (القاهرة ، مصر:دار المعارف ،١٩٨١ م) ص ٣٣.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٤.

قيمة الكون كله .ونتيجة لهذا الإحساس نلحظ العديد من التعبيرات الشعرية الكامنة داخل النفس تنطلق معبرة مثل : " أنت أملي في هذه الدنيا وأجمل شيء فيها" .

من التعاريف السابقة للصورة يتضح لنا : أن مفهومها يشبه الشعر نفسه ، وكـل قصيدة هي صورة ، وهو ما يؤكده الدكتور عبد القادر القط في قوله " إن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، بعد أن يصوغها الشـاعر فـي سياق بياني خاص للدلالة على تجربة شعرية كاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب،والحقيقة والمجاز ، والتـرادف والتضـاد ، والمقابلة والتجانس ، وغيرها ، من وسائل التعبير الفني " [1] ، وهذا التعريف كما هو واضح ينطبق على القصيدة انطباقه على الصورة الجزئية ، لتشـمل مسـالك القول جميعها دون تمييز بين حقيقة ومجاز ، فكلاهما يمكن أن يحدث المتعة الفنية ، إذا أحسن الشاعر استغلال إمكاناته ، وعبر عن خلجات نفسه تعبيراً صادقاً .

ب- الصورة واللغة :

يتعامل الشاعر مع اللغة ، بقدر ما هو عليـه مـن التـوتر والانفعـال ، واضطراب نفس من مشاعر وما يهدف إليه من المعاني والأبعاد ، فنجـده يثـور على المألوف من السياق ، ويستحدث أخيلة وعلاقات متحدة ، أقرب مـا يكـون باعثه للارتياح والانشراح بالمفهوم الحديث ، والشاعر المبدع هو الذي يحـرص على تنسيق الألفاظ ، والربط بينها بطريقة غير مألوفة ، ومقارنات غير معهـودة

---

[1] عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،مرجع سبق ذكره ، ص ٤٣٥ .

في اللغة العادية ، التي تُبنى على التعميم والتجديد [1] ، يستطيع الشـاعر نتيجـة للارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة أن يخلق صوراً بلاغية جميلة ، متمثلة في التشبيهات ، والاستعارات ، والتشخيصات ، ويشير "عبد القاهر الجرجاني" إلـى مصطلح الصورة بمعنى كيفية إخراج المعنى وتشكيله ، سواء استخدم فـي ذلـك المجاز أم غيره، من أساليب التعبير ، ومعنى ذلك قد يكون للمعنى الواحد صـور شتى يتجلى فيها . ويقول في دلائل الإعجاز : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هـو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فكلما رأينا التمييز بـين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكأن بين إنسان من إنسان ، وفرس مـن فرس ، مخصوصة يكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك ، وكذلك كـان الأمر في المصنوعات ، وكأن تبين خاتم وسوار من سوار " [2] من خـلال هـذا العرض الشامل للصورة يتبين لنا : أن الصورة الفنية هي " تعبير عن حالة نفسية معينة ، يعيشها الشاعر تجاه موقف معين من مواقفه في الحياة ، وأن الصورة في العمل الفني تتضمن الإحساس إلى جانب تأدية وظيفتها ، كمـا تؤديهـا الصـورة الجزئية الأخرى ، المجاورة لها ومن مجموع الصور الجزئية ، تتكون الصـورة الكلية ، التي تنتهي إليها القصيدة . ومعنى هذا أن التجربة الشـعرية التـي يجـد تأثيرها الشاعر والتي يصدر فيها عن عمل فني ليسـت إلا صـورة كبيـرة ذات

---

(١) ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ،(ط١ ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٦) ص ١١ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،(ط١ ، القاهرة : مصر ، ١٩٦٩م) ص ٥٠٨.

أجزاء هي بدورها صورة جزئية ولكن لا يتأتى لهذه الصورة الجزئيـة أن تقـوم بواجبها الحقيقي إلا إذا تآزرت جميعها في نقل التجربة نقلاً أميناً.

ج- الصورة والموسيقى :

" البناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية لها " (١) ، فـي الصـورة الموسيقية تتلاقى أنغام القصيدة ، تتنافر ، تحدث الإيقاع الـذي ينسـق المشـاعر والأحاسيس والأفكار ويعطيها إطاراً موسيقياً .ويكوّن الواقع النفسي في هذه الحال صورة موسيقية داخلية يعكسها الشاعر المبدع باختراع الكلمات وابتداع الصور ، بطريقة تتوافق وطبيعتها، واضعاً في اعتباره مواضع التلاقـي والافتـراق بـين الأفكار ، والصور ، والأخيلة، والعواطف ؛ لتتولد الصورة والحياة المتكاملة ولادة عضوية متناسقة (٢) وفي حال عدم وجود الصورة الموسيقية الكلية في القصـيدة أصبحت تلك القصيدة ذات صور مشتتة مبعثرة ، فنرى صـاحبها يبحـث عـن تعويض الافتقار أو النقص بالصور المفاجئة والمدهشة على حساب وحدة القصيدة ، وعندئذٍ يتحول شعره إلى صور براقة غريبة، غاية في ذاتها، بعيدة عن التجربة والإيقاع والإيحاء وعليه فالصورة الموسيقية أو الإيقاعية تضفي علـى القصـيدة صفة العالم المتكامل ضمن إطار محدد تتضمن تجربة الشاعر وتستنفذها ، وعلى كل حال فإن الشاعر يسعى دائماً إلى تجسيد أبعاد تجربته فنياً بالرمز والصـورة

---

(١) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية (ط٣ ، بيروت، لبنان ، ١٩٨١م) ص٦٩.

(٢) ساسين عساف ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٩ .

والإيحاء وغيرها من الوسائل ، وهذا هو جوهر الشعر القائم على التعبيـر عـن الفكرة يمثل الوسائل آنفة الذكر ، ويبدو لنا ذلك أن الصورة الإيقاعية أو الموسيقية تضفي على الشعر قيمة جمالية تؤثر في المتلقي كتأثير السحر في المسـحور[٣]. وعليه فالصورة الموسيقية تسهم إلى أقصى حد في قيمة الشعر الجمالية " وكثيـر من النقاد يعزون ما نجده في الشعر من سحر ، وما يحدثه فينا مـن حالـة نـوم مغناطيسي إلى صورته الموسيقية " [١]

إذاً الموسيقى في الشعر تنبع من تناغم داخلي حركي ، والإيقـاع إمـا أن يكون ترنماً عذباً وسهلاً ، وإما أن يكون تعبيراً عن تشنج أو توتر داخلي ، الوزن يأتي مصحوباً بلغة الانفعال الطبيعية ، لغة التعبير بالصور ،من هنـا نقـول : إن الانفعال يولد الإيقاع والصورة في آن واحد ، ففي الشعر يتحد الإيقاع بالصورة ، فهما من أركان الشعر ، فالزمن مقياس الحركة ندركه بالأذن ، من هنـا الإيقـاع مرتبط بما يتحرك . العين تستمد الصور من عالم الطبيعة – المكان – وتختزنهـا الذاكرة والشاعر يجسد حركة الزمان والمكان بالإيقاع والصورة ، من هنا ارتباط الشعر بهذه الحركة "[٢].

---

[٣] المرجع نفسه ، ص ٢٠ .

[١] عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية (ط٣ ، بيروت ، لبنان : دار الفكر العربي ، ١٩٧٨ م)ص ١٢٤.

[٢] ساسين عساف مرجع سبق ذكره ، ص ١٨ .

" وإذا كانت مهمة الموسيقى تتركز في التأليف بين الأصوات في الزمـان ومهمة الرسام تتركز في التأليف بين المساحات في المكان فإن الشاعر يجمع بين المهمتين مندمجتين منفصلتين ، فهو يشكل المكان في تشكيله الزمـان ، أو هـو يشكل الزمان في تشكيله المكان " [٣]

التشكيل في الفنون التشكيلية رسم و نحت ، في حين أنه في الفنون التعبيرية شعر و موسيقى إذن في الحالة الأولى إعادة قابلة للتشكيل ، بينما في الحالة الثانية الأمر مختلف ؛ لأن الشاعر يستخدم ألفاظ اللغة التي شكلها الناس ، ولم تعد مادة قابلـة للتشكيل ، ولكن الذي يعرف طبيعة الشعر وأصالته يجد أن الشاعر يحيـد ألفـاظ اللغة عن استعمالها الشائع فيشكلها زمانياً بطريق الوزن ، الإيقـاع – الصـورة الموسيقية ، ومكانياً بطريق المحاكاة ، التشبيه ، المجاز ، الرمز ، الصورة .[١]

د- الصورة والتخيل الشعري :

اهتم النقد الحديث بالخيال اهتماماً كبيراً ، وأعتبره الأسـاس فـي تكـوين الصورة الشعرية ، وهو لا يحد من حرية الشاعر ، ولا يقيدها ؛ بـل يفسـح لـه المجال ، ويطلق له العنان ؛ ليحلق في أجواء بعيدة ، ويبتكر ويبتدع صوراً خيالية أخاذة ، تدرك بالإيحاء لخفاء معناها بالإضافة إلى اهتمامـه بتماسـك الصـور " فالشاعر ذو تجربة إنسانية ورؤية شعرية ، يتخطى بها حدود الرؤية المباشـرة ،

---

[٣] عز الدين اسماعيل ،مرجع سبق ذكره، ص ٤٨ .

[١] ساسين عساف ،مرجع سبق ذكرة ، ص ١٩ .

إلى أفق كلي رؤيوي يسجل فيه بالصورة والرمز خلاصة موقـف موحـد مـن جزئيات المشاهدة ، والأحاسيس التفصـيلية ، والمشـاعر الآنيـة المحـددة"[٢] ، والشاعر في تجربته هذه يفتت أشياء الوجود الواقعة ، يفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق المكان والزمان ، يبقى على صفاتها الأساسية ، يتخذها منطلقاً للنفاذ من الرؤية البصرية إلى الرؤية الشعرية ، فيقع على الحركات الخفية التي تمثل رحلة العصير في الجوامد ، يستكشفها عن طريق الشعور الباطن ، ليعبر عنها كما هي . بل يعرضها في شكل أشباح وأطياف [٣]. هذا يعود إلى قوة الخيال . "فالخيـال يعدم ويتلاشى ويصهر ويزيح الغلاف المادي عن حقائق الموجودات ، يكشف عن روحها المستتر وراء الظواهر ، فإذا الجوامد تحـرك الأحاسـيس و المشـاعر ، ويسكبها في صور يشترك في نسجها خيال خصيب ، وقلب رحيـب ، وشـعور مستوفر دفاق ، وفكر موهوب خلاق " [١]

" فإذا كان الشاعر ذا خيال واسع لا يقف عندما يرى ؛ بل يتعدى ذلـك إلـى مـا يتراءى على أن يبقى الحسي أساساً في الوصول إلى المجرد ، إذاً الخيـال هـو وصف المحسوسة لا من حيث هي واقعة في مكان ، بل هي من حيث واقعة فـي النفس ، ومدى تأثيرها ، ومدى ما تستثيره فينا من وحي ، فالمحسوس هنا ينتقـل

---

[٢] المرجع نفسة ، ص ٢٤.

[٣] شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر (ط٢ ، مكتبة الدراسات الأدبية: دار المعارف ، ١٩٥٩ م) ص ٢٢٩ .

[١] عيسى الناعوري ، أدب االمهجر ، (ط٢ ،القاهرة ، مصر: مكتبة الدراسات الأدبية ، ١٩٦٧م)، ص ١٢٩ .

من حواس الشاعر إلى نفسه إلى شعوره ، الذي ينتزع غلاف الأشياء وجمودها ويبعث فيها المعاناة والحنين" [٢].

ومن هنا يمكن القول : إن الصورة الفنية هي ذلك الوعاء الذي يوفق الشاعر في بنائه وصوغه ؛ ليصب فيه أفكاره وعواطفه وانفعالاته ، إنها قالب أو رداء فني تتدثر به التجربة الفنية في إبلاغها إلى المتلقى متنامية متناغمة مع وسائل أدائها ، التي أفرزتها في خفاء فني وغموض يسير لا يصعب معهما إدراكها .

والخيال في مثل هذا الشعر طاقة ديناميكية ، تحملنا على الريح من عالم المقاييس والكمية إلى عوالم لا تنتهي ، اللغة فيه طاقة من الحياة ، الحركة اتخذت لها معنى يتجاوز ببعيد معناها القاموسي ، قوام هذا النوع من الأدب الرؤيا الذاتية ، التي تحيي الكائنات وتشع عليها أضواؤها العجيبة ، فتشخصها بالفن الأدبي لوحات ورسوماً وتماثيل باللفظ رائعة طريفة ، فنحن هنا في ذروة الفنية الجمالية ، أمام الكلمة التي تعيش على مستوى الفنون الجميلة ، وفي إطارها الذاتي وحقائقها الرؤيوية ، وهذا هو مبدأ التشخيص[١] .

فالفن هو : إلقاء رداء من الذات على الوجود ومنحه القدرة على التحسس والشعور ، فالوجود جزء من كيان الشاعر وامتداد من خياله ، يمنح الكائنات وعياً

---

(٢) إيليا حاوي ، فن الوصف و تطوره (ط٢ ، بيروت ، لبنان : دار الكتاب البناني ، ١٩٦٧م) ص١٤ .

(١) ساسين عساف ، مرجع سبق ذكره ، ص١٥.

إنسانيا ، يتحسس ويشعر فيتحول الوجود من صـورة واقعيـة جامـدة جديـدة الأصباغ ، إلى قطعة من حياة واضحة التعبير ، ناطقة الملامـح ، تتمثـل فيهـا الحركة والحياة والدفق يتجول إلى " صور عجيبـة الألـوان سـاحرة الظـلال ، والخطوط ، فيها عمق إحساس ، وخصب خيال ، وإبداع تصوير وتحليل "[٢]

وفي ذلك يقول أحد الباحثين : " إن الخيال هو القوة علـى خلـق صـورة لشيء ليس موجوداً بالفعل ، فهو كذلك يقصد بالخيال القوة المبدعة "[٣] أما علماء النفس فيرون أن التخيل قادر على تشكيل الصور وسبكها ، عاجز عـن عمليـة الإبداع الكلي ؛ لأن الإنسان يستطيع أن يبدع من دون أن يتخيل ، وفي رأيهـم إنّ عملية الخلق أو الإبداع من اختصاص الذكاء المتوقد قوة وعمقاً واندفاعاً ، والذكاء هو وحده القادر على إيجاد الصلات الخفية بين الموجودات ؛ ليبتكر منها الصور ، كما أن الخيال هو قوة خالقة تعدم وتتلاشي لتخلق من جديد [٤]. أمـا الفلاسـفة العرب فقد جمعوا في شروحهم لأرسطو بين مصطلحين : أحدهما من كتابه في " فن الشعر " وهو المحاكاة . والثاني من كتابه في النفس هو :" الفنطاسـيا " فـي مصطلح واحد هو " التخييل " [١]، وهو حضور الأشياء المحسوسـة مـع غيبـة طينتها، " ونتيجة لأن الفلاسفة قد عدوا التخيل نتاجاً لمستويات دنيا في نفي القائل

---

[٢] روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث (القاهرة، مصر : دار المعارف، ١٩٧١م) ص٧٧ .

[٣] ساسين عساف ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٧.

[٤] المرجع نفسة ،ص٢٧-٢٨.

[١] علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها (ط٣ ، بيروت ، لبنان : دار الأندلس ١٩٨٣) ص ١٧ .

، واستغلال لمستويات دنيا في نفس متلقيه ؛ فقد عرفه البلاغيون بأنه :" أن يجعل الشاعر أو الخطيب اجتماع شيئين في وصف ما ، علة الحكم الذي يريد ، وإن لم يكن في العقول ولا مقتضيات العقول ، وهكذا يكون التخيل مرادنا – في أكثر حالاته – للمغالطة"[٢] كما تبدو في قول البحتري يفضل المشيب على الشباب:"من البحر الخفيف"

وَبياضُ البازي أصْدقُ حُسْناً :: إنْ تأملتَ مِن سَوادِ الغُرابِ [٣]

ولما كانت الصورة البلاغية نتاج هذا التخيل الذي أُسيء الظن به ، ونتيجة لما اشترطه البلاغيون من الوضوح والتناسب المنطقي بين عناصر الصورة ، كانت الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل والحدود بين الأشياء أمراً غير مرغوب فيه ، لما ترتب عليه تفضيل التشبيه على المجاز[٤].

ذلك لأنه يجمع بين حقيقتين – حسيتين في الغالب – ، والاهتمام بالاستعارة أكثر من غيرها من أنواع المجاز ؛ لأنهم عدوها تشبيها بشكل ما ، لذلك حرصوا على حصرها في علاقة واحدة جامدة هي علاقة التشابه . ومع اقتصار النقد القديم في مفهوم الصورة على التشبيه والاستعارة ، لكن المفهوم الجديد يوسع من إطارها ، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة

---

(٢) المرجع نفسه ، ص١٧-١٩.

(٣) حسن كامل الصيرفي ، ديوان البحتري(ط١ ، القاهرة ، مصر : دار المعارف ، بدون تاريخ) ص ٨٤ .

(٤) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،(ط٢ ،بيروت، لبنان : دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨٣م) ص ١٠.

– بالمعنى الحديث - من المجاز أصلاً ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصيب ، كما نرى في قول النابغة :" مـن البحر الطويل "

يقولون حِصْنٌ ثُمّ تأبى نُفُوسُهُم :: وكيف بحِصْـنٍ والجِبَـالُ جُنُوحُ ؟

وَلَمْ تَلْفُظِ الموتى القبورَ ولَمْ تَزلْ :: نُجُـومُ السّـماء والأديـمُ صَحيحُ ؟

فعمّا قلـيـل ثمّ آب نَعـِْيـّهـا :: فَظلّ ندى الحيّ وَهْوَ ينَـ ـوحُ (١)

فالنابغة يراوح في تشكيله لهذه الصور الموسعة البديعة بـين اضـطراب حركـة النفس الداخلية المروعة ، وبين الحركة الساكنة في الخارج ، إذ ترفض النفـوس تصديق خبر، موت حصن – فهم يقولون حصن ، ولكن النفوس تـأبى تصـديق الخبر وترفض أن تلفظ تمام الجملة ، وبذلك يلجأون إلى أشـياء فـي الكـون أو مظاهر الطبيعة الباقية ، ليدللوا على تكذيب الخبر ، وتطمئن نفوسهم إلى التكذيب ، ما دامت مظاهر الطبيعة في استمرار ، فالجبال لا تزال أمـامهم ولـم تخـرج الأرض أثقالها ، ومع هذا السكون اللامبالي ، نجد أن نفي وقوع هـذه الظـواهر يستدعي تصور وقوعها عند تحقق الخبر، فالنفي هنا إيجاب سلبي إن صح التعبير

---

(١) كرم البستاني ، ديوان النابغة الذبياني (بيروت ، لبنان: دار صادر، بدون تاريخ) ص ٢٩ .

، يساوي بين موت إن تحقق ، وبين هذه الانهيارات الكونية المفزعة ، وبين صدق الخبر تخلو الصورة من مظاهر الطبيعة فكأنها ألغيت وإن " نَدِي الحي " قد تـرك وحيداً في مجابهة هذه الكارثة ، وهكذا يحمل

الشاعر صورته تيارات متبادلة بين السلب والإيجاب ، تثريها غاية الثـراء ، وإن خلت من وسائل التصوير المجازية(١).

أما الخنساء فهي تصور مأساتها فتقول :" من البحر الوافر "

يُذكِّرني طُلُوعُ الشّمسِ صَخْراً :: وأذكُره لِكُل مَغيبِ شَـمـسِ

ولولا كثرةُ الباكين حَولـي :: على إخوانهم لقَتلتُ نفـسي

وما يَبكُونَ مِثْلَ أخِي ولكـــن :: أُعـزي الـنّفسَ عَنْـهُ بالتأسّي (٢)

الشاعرة لا تلجأ إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير ، ومـع ذلـك تبـدع صورة مليئة بالحركة المستمرة ، المتواصلة من العالم الخارجي إلى داخل الـنفس المحزونة ، في تموجات من الصور الجزئية ، يتراكم بعضها فوق بعـض تنـتج صورة كلية مؤثرة ، ففي الصورة الأولى تنفرد الشـاعرة بحزنهـا فـي وسـط الاستمرار المتواصل في الزمن بين الشروق والغروب ، ولا تجد غير إنسان واحد باك هو الخنساء ، وكأن الشمس آلة الزمن لا تعمل في اتسـاع المكـان وتـوالي

---

(١) علي البطل ، مرجع سبق ذكرة ، ص ٢٥ .

(٢) تماضر بنت عمرو بن الشريد ، ديوان الخنساء (بيروت ، لبنان: دار صادر) ، ص ٨٤:٨٥.

الزمان إلا من أجلها هي ، لتذكر فقيدها صخراً ، ثم تأتي الصورة الثانية فتمتلـئ بالكثرة ولكنها كثرة الباكين ، وكل من في الصورة يبكي أخاه وكأنه لا يمـوت إلا الأخوة ، ومع ذلك تنفرد الشاعرة بحزنها ؛ لأن فقيدها لا مثيـل لـه وحزنهـا لا يوصف ، وبين امتلاء الصورة وفراغها تحس التمزق الذي تعاني منه الشاعرة ، فلا فائدة في التأسي ، ولا يعني عدد المصابين بإخوانهم لها شيئاً ، مادام أخـوتهم ليسوا مثل أخيها [1] .

والأمثلة على هذا النمط كثيرة فلو عددناها لطال بنا المبحث ، إذن نقول : أن الشاعر لديه كثير من الوسائل لتصوير مشاعره وأحاسيسه ؛ لأنه دائماً يقـرب اللغة من روحها البدائي الأولي " وكلما اقتربت اللغة من وضعها البـدائي كلمـا كانت تصويرية " [2]

ومن هنا نخلص إلى القول إن الصورة التي يخلقها الخيال هي المقصـودة في العمل الفني ، فهي عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها فمـا خلفـه الإدراك مـن خبرات يستلزم خلقها في الخيال ، أن يكون موضوعها الخارجي مصدرها وفـي حكم المعدوم ، والخيال يلغي وجود ما حصله الإدراك ويعيد خلق صورته الجديدة بديلاً من وجود المادي . ولهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا فـي

---

[1] علي البطل ،مرجع سبق ذكره ، ص ٢٦ .

[2] سلمى الخضراء ، الشعر والتجربة (بيروت لبنان : دار النهضة العربية ، ١٩٦٣ م) ص ٦١ .

الوجود المادي ، لأن الواقع لا جمال فيه .[٣] فالخيال مصدر الظواهر الخارجية ، يحيلها عن طبيعتها فتتحول الصور إلى ظلال تتدفق عنها عوالم رحبة ، فـالأدب الصوري يقابل الوجود باهتزاز أعصاب وارتجاف خيال ، وارتعـاش وجـدان ، ومن هنا فإنّ معانيه تتخطى عالم العقل إلى عالم الحدس والكشف والإشراق [٤].

المبحث الثاني:

الصورة بين القديم والحديث

أ- مفهوم الصورة في النقد القديم :

عبر النقاد العرب عن الصورة بكل وجوه البيان ، من مجاز ، وتشـبيه ، واستعارة وكناية ، من ذلك ما عبر به الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في تعريفه بشـأن الشعر وطبيعة فن القول ، فيقول : " والمعاني مطروحة في الطريـق ، يعرفهـا العربي ، والعجمي ، والبدوي ، والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " (١)

فقول الجاحظ : إنما الشعر صناعة من غير تقييد لنوع هـذه الصـناعة ، يرسخ رأيه أن الشعر لقاح الوعي وثمرة الدراية تجرى على وفق قوانين الـتحكم

---

[٣] علي البطل ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٨ .

[٤] ساسين عساف ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٨.

[١] الجاحظ ، الحيوان ، مصدر سبق ذكره ، ص ٧ .

في إخراج عناصره ، كما تتحكم في أي لون من ألوان الصناعة ، خبرة وروية ، وعندما يحدد الجاحظ الصناعة بضرب من النسج يأخذ مفهوماً هذا طابعه من شكل النسج الذي مادته الخيوط والأصباغ ، ومهارته التركيـب والتنسـيق ، وثمرتـه الصور التي كانت دقيقة ، يغتلى فيها ريب الناظر ، حتى يتقراهـا باليـد حجمـاً وحركة ولوناً .

أما ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة فقد مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة ، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من القبول ، فقد بخست حقها ، وتضاءلت في عين مبصرها[١].

وعلى هذا فإن اللفظ عندما يؤكد أي وسيلة في السمع ، تكون كالصورة في البصر، وكما وردت أيضاً عند ابن الأثير في قوله مفصلاً أنواع التشبيه ، تشبيه معنى بمعنى ، وصورة بصورة ، ومعنى صورة بمعنى [٢] . وعليه فالصورة هنا تدل على المعاني الحسية ، والمعنى يدل على المعاني المجـردة ، وبـذلك فـإن الصورة هي الإيحاء.

أما قدامة بن جعفر فالصورة عنده تعني الشكل المحسوس والملموس الذي يلجأ إليه الشاعر ، ليجسد الأفكار المجسدة في نفسه التي تدرك بالعقل يقول : " إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر لها كالصورة ، كما يوجد

---

[١] ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد(ط ٥ ، بيروت لبنان : دار الجيل ، ١٩٧١ م) ص٢٧

[٢] ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر(القاهر ة ، مصر :دار النهضة ،١٩٦٠م)ص١٥٣ .

في كل صناعة من أنه لا يدخلها من شيء موضوع ، يقبل تأثير الصـورة مثـل الخشب للنجارة والذهب للصياغة [٣].

فالصورة في مفهوم ابن جعفر ، عبارة عن صـناعة كبـاقي الصـناعات الأخرى ، إلا أن صناعة الشعر تقوم على المعاني ، بينما الصناعات الأخرى تقوم على المادة ، أما النجار والصانع فيعملان في مادة الخشب والفضة .

أما أبو هلال العسكري فيقول في معرض حديثه : عن الصـورة "ومـا يعـرف المتقدم معنى شريف إلا نازعـه فيـه المتأخر،فطلـب الشـركة فيـه إلا بيـت عنتره"[٤]:"من البحر الكامل"

وَ تَرىَ الْذُبابَ بِهَا يُغنّي وَحْدَهُ :: غَرِداً كَفِعل الشـّارِبِ الْمُـتَرنّمِ
هَزِجاً يَحُكُ ذِراعَهِ بِذِرَاعِـــهِ :: قَدْحَ الْمُكِب عَلَى الزنّادِ الأجذَمِ [١]

استخدم أبو الهلال العسكري هنا المعنى بدلاً من الصورة ، ولكن القصد واضح ، فليس في البيت معنى معجزٌ، ولكن فيه صورة نادرة ، ودقة الصورة وندرتها كانتا سبباً في استقصائها على السرقة ، وهو ما فطن له العسكري وأدركه وليس المعنى وحده.

أما عبد القاهر الجرجاني فإنه تباين رأيه مع هذه الآراء ، حيث ثار عليها ويتبـين في جلاء ووضوح عبارة ، أن الجمال في الشعر يكمن في إخفاء الاستعارة ودقتها

---

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي (ط ١،القاهرة ، مصر ، ١٩٦٥ م) ص٢٨ .
(٤) أبو هلال العسكري ، الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي(بيروت لبنان، ١٩٨٦ م) ص ٢٢٣ .
(١) ديوان عنترة (بيروت ، لبنان : دار صادر،بدون تاريخ) ص٢٠ .

، والروعة في التشبيه فيما يبعثه في النفس من لذة ، وقوة تخيل وتصـور ، كمـا نلحظ ذلك في قوله : " إعلم أن من شأن الاستعارة ، أنك كل ما زاد التشبيه إخفاء ، ازدادت الاستعارة حسناً ، حتى إنك تراها أغرب ما تكون ، إذ أن الكلام قد ألف تأليفاً ، وإن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويرفضـه السمع [٢] .ويقول عبد القاهر الجرجاني في تعريف الصورة :" فإنك تجد الصورة المعمولة فيها ، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ، وكان التلاؤم فيها مع ذلك أتم والإتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب [٣] .

ويعد فهم الجرجاني هذا فهماً جيداً للصورة ، رغم تقدمه في الزمن ، ويرى الصورة بأنها تمثيل وقياس ، معنى عقلي بمعنى حسي ، يكـون الاخـتلاف فـي الصورة دون المعنى فيقول : " ولما وجدنا في عقولنا اختلافاً في المعنى ، الـذي يصاغ بصورتين مختلفتين قلنا : للمعنى في هذه الصورة غير صورته في ذلك ، بمعنى أن المعنى يبقى واحداً وأن الذي يختلف الصياغة والصورة ، ولـو أخـذ المعنى شاعر متأخر على متقدم ، وأورده على صورته وهيئته لما كان عند النقاد وجه للمفاضلة بينهما ، لأنه لم يقع أن كرر المعنى مرتين لا غير[١] . وفي وجهة

---

[٢] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز (ط١، القاهرة ، مصر ،١٩٦٩م) ص٣٤٦ .

[٣] عبد القاهر الجرجاني، مصدر سبق ذكره ، ص٢٤٦.

[١] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة (ط١ ، اسطنبول ،تركيا : وزارة المعارف ، بدون تاريخ) ص ١٢٧ .

نظر الجرجاني أن الصورة شيء مستعمل ومشهور في كلام العلمـاء ، مسـتدلاً بقول الجاحظ : "إنما الشعر صياغة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [٢] .

وعلى هذا فإن هذا اللفظ عندما يؤكد أي وسيلة في السمع ، تكون كالصورة في البصر ، وكما وردت أيضاً عند ابن الأثير ت (٦٣٨ هـ) في قوله مفصـلاً أنواع التشبيه ، تشبيه معنى بمعنى وصورة بصورة ومعنى صورة بمعنى [٣] .

وعليه فالصورة هنا تدل على المعاني الحسية ، والمعنى يدل على المعاني المجردة ، وبذلك فإن الصورة هي الإيحاء .

وقد كانت الصورة مجال الحكم في كل عمل أدبي ، وإن لم يشر إلى ذلـك صراحة في الدراسات النقدية العربية ، فحين العودة إلى كتب النقد القديم ، وكتب الطبقات ، ولا سيما طبقات فحول الشعراء ، والموشح ، سنجد الانتقـادات التـي وجهت إلى الشعراء ، إذ كانت الصورة تأخذ مكانها البارز في المفاضـلة علـى الصورة الشعرية، مقرراً في البداية أن السرقات لا تقع إلا فيهـا ، والمفاضـلة لا تقوم إلا على أساس الصورة (١) .

ويظهر اهتمام القدماء فيما يتعلق بالصورة ، في وضع التشـبيه والمعنـى وخلوه من الغموض والإبهام ، كما حددوا غرض الاستعارة في شـرح المعنـى

---

[٢] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سبق ذكره ، ص ٥٠٩ .

[٣] أبن الأثير ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٥٣ .

[١] أبو هلال العسكري ،مصدر سبق ذكره ، ص ٢٦٨ .

وفضل الإبانة منه أو تأكيده ، والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالتعليل عن اللفظ ، أو تحسين المعنى لمعرفة الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة فـي الاسـتعارة المصيبة ،ولو أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة ، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منا استعمالا (٢) .

وإذا كانت الاستعارة تعد ركيزة من ركائز الكلام ، وعليهـا يعـول فـي التصرف والتوسع ؛ فإن مهمتها التوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر ، نجد النقد القديم يركز على غاية الوضوح والإبانة ، مـن التشـبيه والاسـتعارة كليهما ، وعد النقاد القدماء أفضل الكلام وأحسنه " ما دخل الأذن بـلا إذن " وأن مهمة التشبيه هي زيادة وضوح المعنى ، وتأكيده هو أقرب إلى مفهوم الصورة في النقد الحديث .

من خلال الآراء السابقة نخاص إلى القول : إن الجرجاني كان من أكثـر النقـاد العرب فهماً للاستعارة وقيمة للتشبيه ، وندرك أن التشبيه يعمل عمل السحر فـي تأليف المتباينين حتى يختصر بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع مابين المشأم والمعرق وهو يريك للمعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشياء القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان مـن الأعمـى ، فيأتيـك بالحيـاة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين [1] من خلال هـذه الآراء نلحـظ أن

---

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٦٨ .

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مصدر سبق ذكره ، ص١١١ .

الطبيعة الإنسانية ، تلجا دائماً إلى الوضوح والجلاء والانكشاف ، وتنفر من الحيرة والإبهام والغموض ، وإن التشبيه والاستعارة عند الجرجاني يقومان علـى أمـور جديدة معقدة ، منها : التفسير والإبانة ، والتناسب في خفاء فنـي بعيـد التعقيـد والاضطراب ، وهكذا يتضح لنا أن جل النقاد القدامى يؤكدون على فكرة الترابط ، باسم البحث عن الصفة الجامعة بين المشبه والمشبه به .

ب-مفهوم الصورة في النقد الحديث :

ظل الاهتمام بالصورة الفنية هاجس النقاد المحدثين ؛ لما لها من أهمية في الكشف عن الجوانب الإبداعية لدى الشاعر ، وتبرز من خلالها موهبته وفاعليته ، وهي ما تميزه عن غيره من الشعراء المبدعين يقول أحد الباحثين " وعـادة مـا نذهب إلى القول أن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد تنسج صـورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشـكيلها سـعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه " (١) .

وقد أوجد الباحثون المحدثون علاقة وثيقة بين الصـورة الفنيـة والخيـال وكذلك علاقة هذه الصور بالفنون الأخرى ، وبهذا توسع مفهوم الصورة ليستوعب كل فنون العصر ذلك ؛ لأن طبيعة الفن التركيبية ضرورة سيكولوجية ، من حيث إن الفن يخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الواحد ، لا علاقـة لهذا التفكيك أو التحليل بما يقال من رعاية تفاصيل الأشياء والنظر إليها ، فربمـا يتم التحليل دون احتفاء كبير بالتحليلات ، ويكتفي الشاعر ببيان مواطن الأشياء من حيث هي كل.

" ويقوم مفهوم الصورة عند المحدثين أساساً على الخيال الشعري ، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته الشعرية ، والدلالات العربية القديمة لهذه الكلمـة يمكـن أن

---

(١) جابر أحد عصفور ، الصورة فنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ط٢ ، بيروت لبنان : دار التنوير للطباعة والنشر،١٩٨٣ م) ص ١٤ .

تستنتج ما نعرفه حديثاً بالصورة الذهنية "(٢) أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة نفسها ، ويبد أن هذه الصلة هي التي أباحت توسيع الدلالة القديمة على أساس مجازي مقبول ، تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية إلى الكلية [١] .

ويرجع اهتمام النقاد قديماً وحديثا بالصورة لما لها من أهمية كبيـرة فـي الكشف عن جوانب الإبداع في الآداب المختلفة في شـتى لغاتهـا ، " فالصـورة الدلالية لها دورها الجمالي والنفسي المهم في التعبير الأدبي ، وكثيراً مـا أعتمـد الأدباء عليها شعراء كانوا أو كتاباً " [٢] .

وقد ألمحنا إلى إتساع مفهوم الصورة آنفاً ليشمل كل صور الفـن والأدب ، وفـي المصطلحات الأدبية الحديثة حاول النقاد وضع مصطلحات وتعريفات للصـورة ، فهناك الصور المتخيلة ، والصور المجازية ، والصور الذهنية ، وإذا حاولنا إيجاد تعريف للصورة الأدبية في الشعر فيقتضي الأخذ في الاعتبار خصوصـية اللغـة واقترانها بالتراكيب اللغوية " فهي تركيب مخصوص لنوع من التفسير يعمل فيـه الخيال ويقوم الربط بين التصور الخيالي والشيء المحسوس أمامنا"[٣] .

ويتطلب الحديث عن أهمية الصورة الفنية بالنظر إليها باعتبارها الشـكل الفنـي " الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خـاص ،

---

[٢] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، د.(القاهرة ، مصر : دار الأندلس للطباعة والنشر،١٩٥٨م) ص ١٣ .

[١] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ١٩٨٣ م)ص ١٥ .

[٢] عبد الفتاح أبو زائدة ، الكتابة والإبداع(بيروت ، لبنان :دار الأندلس للطباعة ، ١٩٩٢م) ص٦١ .

[٣] المرجع نفسه ، ص٤٨ .

ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فـي القصـيدة ، مسـتخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة ، والتراكيب ، والإيقاع والحقيقة ، والمجـاز ، والتضاد ، والمقابلة ، والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفنـي ، والألفـاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صورة شعرية"[1] .

نقول : إن المفهوم الجديد يوسع من إطار الصورة ، فيتجاوز بها المفهـوم البلاغي المصطلح عليه قديماً ، لتخلو الصورة بالمصطلح الحديث مـن المجـاز أصلاً فتكون بذلك تعبيرات حقيقية الاستعمال ، تشكل في الوقت نفسه صورة دالة على خيال خصب [2] ، وعلى هذا الأساس كان للصورة عنـد النقـاد المحـدثين مكانتها وأهميتها ، إذ خصصوا لها حيزاً كبيراً في أبحاثهم لدراسة وتحليل أنماطها ،ومكوناتها ، وعناصرها ، ووسائلها ، ومن تلك الدراسـات : دراسـة الـدكتور مصطفى ناصف الصورة الأدبية ، حيث تناول الصورة الفنية برؤية تزاوج بـين التراث والمعاصرة ، وتلاه بعد ذلك عز الدين إسماعيل في كتابة "التفسيرالنفسـي للأدب " حيث بحث فيه الصورة الشعرية ، وصنفها إلى صورة رامزة ، وبحـث فيه كذلك مفردات الصورة من حيث التشبيه، والاستعارة، والرمز. وتناول الدكتور

---

[1] عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدان في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٣٥ .

[2] على البطل ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٥ .

جابر عصفور ، أهمية العلاقة بين الصورة والمعنى ، ووظـائف الصـورة فـي الشعر في كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" .

ثم تناولت دراسة على البطل ، الصورة في الشعر العربي حتـى القـرن الثـاني الهجري جامعاً بين المفهوم النظري ، والأصول الأسـطورية ، فـدرس صـورة المرأة بين الواقع

والخيال ، وصور الحيوان بين العقيدة الدينية والتقليد الفني .

ثم دراسة الدكتور: عبد القادر الرباعي ، في كتابه: "الصورة الفنيـة فـي شعر أبي تمام" حيث رأى أن الصورة ابنة الخيال الشعري ، الـذي يتـألف عنـد الشعراء من قوى داخلية تعزف العناصر وتنشر المواد ، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق من جديد .

وكان الهدف من هذه الدراسات التي خصصها المحدثون في مجال الصورة الفنية "هو تمكين المعنى في النفس بواسطة التأثر ، وذلك بما تحدثه مـن انطبـاع جميل في النفس شبيه بما يتركه منظر جميل من أثر عام في نفس المشـاهد"(١)، ولعل ما يسيء إلى الصورة الفنية انخداع الشاعر وراء ضخامة الألفاظ وتجديدها وتحديثها ، دون أن يُعنى بالملاءمة بينها وبين ما تختلج في صدره من مشـاعر ، وما يعتري نفسه من أفكار ومعاني ، إذ المعـاني اللغويـة والمجازيـة للألفـاظ وجرسها الموسيقي وحسن تأليفها كل ذلك عناصر مهمـة ، تـدخل فـي تجويـد

(1) روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث(مصر : دار المعارف ،١٩٧١م) ص١٩٣ .

الصورة الفنية ، بل هي الخيوط القوية التي تشد الصورة وتحكم ربطها بما قبلهـا وبعدها ربطاً قوياً.(٢) "فالصورة كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصـر محسوسة ، خطوط ألوان حركة ظلال تحمل في تضاعيفها فكـرة وعاطفـة ، أي أنها توحي بالكثير من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً "(٣) .

وبهذا المعنى يقول شوقي ضيف : " والصورة من يد صناع يعرف كيـف يضـم الخط إلى الخط ، واللون إلى اللون ، والضوء إلى الضوء ، والظل إلى الظل ، فلا تحس نشازاً بل تحس استواء وائتلافاً " [1] إذاً قيمة الصورة كونها طاقة إعلائيـة منسجمة لوناً وخطاً وحركة ، ومن هنا نفهم أنها تعبير عن حالة أو فكـرة فيهـا تمحى الحدود ، بين الشعور والفكر ، وتتداخل حالات الوجـود وبـواطن الـنفس الإنسانية ؛ لأنها أساساً في خدمة إبراز الأجواء النفسية العامة . غيـر أن النقـد الحديث لا يتفق مع من يرى أن الصورة في الشعر تعتمد الحـس أساسـاً لهـا ، وتقتصر على إثبات العلاقة بين المشبه والمشبه به ، وتتسم بالوضـوح الحرفـي للتصوير ، ويلقى باللوم على الصور التي تعنـى بالبرهـان العقلـي والإجمـاع المنطقي.

---

[2] شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٣٦ .

[3] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب(بيروت ، لبنان : دار العودة ، ١٩٦٣ م) ص ١٣٦ .

[1] شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره ، ص٢٣٦ .

فمن شأن ذلك أنه يضعف الصور ، ويفقدها وظيفتها ، وقيمتها الأساسـية التي ترتقي بالخيال ، وتوارد الأفكار والمعاني لدى المتلقي ، وتحرره من تـأثير وأسر المعنى اللغوي الحرفي للكلمات والعبارات ؛ فيعانق العواطـف والمشـاعر الإنسانية ، متجاوزاً ذاته الضيقة ، فالفن الخالد ذلك الذي يتجه إلى علاج مشـاكل الحياة نفسها ، لينفذ في جوهرها ، ويصل إلى أعماقهـا ؛ فيزيـدها منهجـا لهـا وتصويراً لكل ما فيها ، ذلك أن الشعر الإنساني الخالد يولد في الوقت الذي يتحـد فيه ، ويلتحم الواقع مع الذات الإنسانية ، ويتجانس فيه المنطق مـع اللامنطـق، والمرئي مع المعنوي ، والمألوف مع الغريب .

من هنا نقول : إن وجهات النظر بين النقاد القدامى والمحدثين قد تباينـت حول مفهوم الصورة ، فالنقد الحديث ينظر إلى الصورة بأنها الصيغة اللفظية التي يطرح فيها الأديب فكرته ، ويصور تجربته ، ويظهر اهتمام النقد الحديث بالخيال واضحاً جلياً ، ويعتبره الأساس في تكوين الصورة الشعرية ،وهو لا يحـد مـن حرية الشاعر ولا يقيدها، بل يفسح له المجال ، ويطلق له العنان ليحلق في أجواء بعيدة ، ويبتكر ويبتدع صوراً خيالية أخاذة ، تدرك بالإيحاء لخفاء معناها .

كما اهتم الأديب بتماسك الصور وترابط الأجزاء ، ووحدة العمل الفنـي أو الأدبي، وقيام هذه الصورة على مقاييس نفسية ووجدانية .

إن النقد الحديث يجعل للشاعر الأمر مفتوحاً في حقـل اسـتخدام اللغـة ، وتسخيرها للتعبير عما يجول في خاطره ، وله أن يتطور باللغة ما استطاع إلـى ذلك سبيلاً .

ويشترط النقد الحديث أن تكون الصورة ذات إيحاء كبير ، لها القدرة على خلق المتعة والإحساس بالجمال ، وأن تنقل القارئ والمتلقي إلى عالم الحس ودنيا الواقع ، كما يشترط قيام الصورة على عنصر الموسيقى الذي يضفي عليها نكهـة خاصة وطعماً مميزاً ما كان ليتوفر لها من دونه .

أما النقاد القدامى فقد اقتصر مفهـومهم للصـورة الفنيـة علـى التشـبيه والاستعارة بأنواعها معتمدين في ذلك على " الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر ، باعتبارهما من الخصائص النوعية التي تميزه عن غيره ، فضلاً على أن الصورة كانت تفرض نفسها على وعي الناقد القديم أثناء بحثه القضايا الأساسية التي شغلته ، مثل : الموازنة والسرقات ، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولة تتبع مـا حققه الشعراء من اختراع أو ابتكار أو ابتداع "(١).

"من هنا فإن المفهوم الجديد يوسع من إطار الصورة ، فيتجاوز بها عـن المفهوم البلاغي المصطلح عليه قديماً ، لتخلو الصورة بالمصطلح الحـديث مـن المجاز أصلاً فتكون بذلك عبارات حقيقية الاستعمال ، تشكل فـي الوقـت نفسـه صورة دالة على خيال خصب" (١).

---

(١) جابر عصفور ،مرجع سبق ذكره ، ص٨ .

(١) علي البطل ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٥ .

المبحث الثالث :

الصورة الفنية ومرتكزاتها عند أبي العلاء المعري

الصورة الفنية عند أبي العلاء :

حاول بعض الدارسين الالتفاف إلى صورة أبي العلاء المعري دون أن يتغلغل وراءها ؛ ليوجد الرابطة الموجودة بينها دون أن يصل الصور بعملية الإبداع الفني . فشغل بعضهم بالإشارة إلى مصادر الصورة وموضوعاتها ، كما شغل آخرون بالوقوف على بعض عيوبها .

"والحق أن الصورة جزء من بناء القصيدة ، ولابد من أن ندرسها مع الأجزاء الأخرى التي يتكون منها هذا البناء ، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية مهما كانت عميقة أو محيطة ، فإنها ستظل ناقصة من حقها ؛ لأن الصورة وإن تكن لها شخصيتها أو كيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي أو النقدي ، فإنها تبقى ضمن تكوين شامل "(١).

فالصورة الفنية عند أبي العلاء المعري هي تعبير لغوي أسلوبي يشكل بنية النص الشعري أو يتشكل فيه ، وهي نتاج عملية تشكيل وبناء يقوم بها خيال الأديب ويبلورها شعوره في لغة إبداعية تَمْتاحُ عناصرها من الشعور و اللاشعور

---

(١) محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري (القاهرة ، مصر : دار المعارف ، ١٩٨١م) ص ٣٣ .

معاً ، حيث يفجر الأديب اللغة العادية ، ويعتصر أقصى ما يمكنها تقديمه له مـن معطيات وتجارب مع التجربة وتشكلها في عمل فني ، بانياً لغة نصه لغة خاصـة تلتحم فيها الحقيقة بالمجاز ، وتتعانق فيها المتضادات ، وتتجاوز فيها المتباعدات ، وترتبط فيها المنفصلات في تركيبة خاصة يصل بها إلى مستويات متعـددة مـن المعنى والدلالة تتردد بين التقرير والإيحاء ، مهيئاً ممكنات عديدة لقراءة النصّ . وهذا كله تابع لقوة النص وحيويته الناشئة عن قدرة منشئه الإبداعيـة وثقافتـه ، وتابع لمدى ارتباط هذا النص بشعور منشئه وتجربته وبالسـياق العـام للـنص ، وامتزاج المتلقي بالنص ، وتفهمه الواعي له ، حيث يصير تكوين صورة الـنص الشعرية شركة بينهما .

والصورة بهذا الفهم قد تكون جملة واحدة ، وقد تكون دفقه ممتـدة عبـر أبيات متتالية ، أو تكون قصيدة أو نصاً برمته ، فتكون عندئذٍ صورة مركبة تتكون من مجموع صور جزئية يشملها ارتباط عضوي أو يجمع بينهما تناغم الانطبـاع الناتج عن وجود تنظيم متناسق تحت هذه الصور عبر مستويات متعددة للقـراءة ، حيث تقوم كل منها بإضاءة جانب من جوانب الصورة الكلية أو لنقل الموضـوع وإعطائه الحياة ، والشكل الفني التعبيري ، ولا تكون إطاراً مصطنعاً نـافرا عـن التجربة أو منفصلاً عنها.

والصورة الفنية بوصفها تعبيراً لغوياً أسلوبياً يشكل بنية النص الشعري أو يتشكل فيه ، تجمع إلى فاعليتها اللغوية فاعلية نفسية ، أو لنقل : إن لها مستويين أو إنهـا تحقق وظيفتين :

الأولى : لغوية جمالية ، ليست تزيينية للنص فحسب ، بل هي خلية مـن خلايـاه التي تحقق بنيتة الكلية ، تقوم بدورها التفاعلي المتبادل مع النص ، حيـث تشـكل بنية تتشابك فيها العلاقات ، وتتفاعل منتجة أثراً كلياً ينفتح على الـنص الشـعري ويضيء أبعاده ، كما أنه يُضاء بأبعاد هذا النص .

والوظيفة الأخرى : نفسية ، حيث تثير الصورة بعلاقاتها اللغوية المتميزة داخـل سياقها في القصيدة ، وعلاقاتها النفسية والثقافية مع سـياق مـا حـول الـنص ، إيحاءات تتسرب إلى نص المتلقى ومشاعره ويدركها بعقله ووجدانه ، تبعاً لمـدى ثقافته وتجاربه واتساع إدراكه ، وحسن تذوقـه ، ورهافـة حسـه ومشـاعره . والصورة الفنية الحيوية الجيدة " هي تلك التي يترافد في بنيتها المستويان المحددان هنا لفاعلية الصورة ، ويتضافران ، ليخلقا أثراً موحداً يفعل في الذات بخلق تلك " الهزة " العميقة التي تنبع من الكشف والإضاءة الشعريين ومن التوصيل الشـعري المنبثق فيهما "(١).

ففي إحدى قصائد المعري ، يتذكر أيام كان فارساً شاباً جَلْداً ، وكأنه يتحسر على تفلت هذه الأيام من بين يديه ، فيقول :"من البحر السريع"

---

(١) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي (ط٣،بيروت ،لبنان :دار العلم للملايين،١٩٨٤م)ص٣٢.

وقد أقودُ الطّرْفَ مُسْتأسِداً ، :: رَائِدَ بَـقْلٍ مـَرّةً أوْ بُقَيـْل

أسِيلُ مَاقَ العَيْسِ في أكْحَلٍ، :: تنضَحُ ذِفْراها بِمِثْل الكحَيـْل

عن نَفَلٍ أسْـألُ،أو،حَنْـوَةٍ، :: سُؤالَ مُزْجي فِيلِهِ عن نُفيلْ (٢)

عندما كان الجدب يزحف عن وجه الأرض ، ثم ينبت الربيـع البقـل ، وتخـرج الناس بما ترعى إلى المرعى حيث يتنافسون عليه ، وتشتد بينهم العداوات يخـرج هذا الفارس بطرفه " أي بفرسه " مجترئاً كالأسد لارتياد المراعـي المخصـبة ، غير محتفل بالأعداء والمنافسين لا يكل ولا يمل ، حتى ليظهر أثر التعـب علـى فرسه بمسيل مأقها ونضج عرقها الذي يتراكم عليها كالقطران، كل هذا في سـبيل الأكحل ، النبت الأخضر ، سائلاً في طريقه عن النفل أو الحنوة سـؤال اللحـوح الباطش الغازي ، سؤال أبرهة عن نفيل بن حبيب ، فهنا صراع الإنسان مع البيئة والناس أو قل مع الموت حيث تظهر قيمة القوة .

وفي الصورة السابقة نجد الفارس يسأل عن نبات النفل أو الحنوة ، والنبات دليل الحياة ، ووسيلة البقاء ، فالنبات الأخضر إلتصاق مباشر وعميـق بجـذور الحياة ؛ بل بوجود الحياة في ثقافة الشاعر العربي ، وفي اللاوعي الجماعي العام وكان أبرهة يسأل عن نفيل بن حبيب سيد خثعم ، وهو دليله ، حين قصد الكعبـة بالفيل ليهدمها ، وكان سؤاله وسؤال جنوده عنه ليدلهم على الطريق إلـى الـيمن بعدما أرسل ا عليهم الطير الأبابيل " ترميهم بحجارة من سجيل " فكأنـه وهـو يسأل عنه يسأل عن دليل الحياة والنجاة من الهلاك(١).

---

(٢) أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند ، ص٣٣٩ .

(١) أبن هشام أبو محمد عبد الملك بن هشاء بن أيوب الحميري ، السيرة النبوية ، القسم الأول ، تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ الشبل (ط٢ ، القاهرة ، مصر ،١٩٥٥م)ص٥٣ .

وهذا هو حال الفارس الذي خرج بفرسه مستأسداً سائلاً عن النفل والحنوة ، عن النبات الأخضر ، رمز الحياة ،والنجاة من هلاك المغبة .

في هذه الصورة التي قد يظن أنها بسيطة سطحية ، نجد التعانق الوثيق بين المستويين : المعنوي والنفسي للصورة .

والصورة الفنية الرائعة هي الصورة التي تتخلل بنية التجربة الشعرية منتشرة في إتجاهين متناغمين : إتجاه الدلالة المعنوية ، إتجاه الفاعلية على مستوى الـنفس ، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة وتنـافر ، وتعاطف [١]

وهذا ما حدث في هذه الصورة إذ فيها يتحقق التناغم بـين الوظيفـة المعنويـة والوظيفة النفسية للصورة نتيجة لتحقق التناغم بين طبيعة الاستجابات التي يثيرها كل من طرفي التشبيه . ولكن إذا نظرنا إلى الصورة الكلية للأبيات وجدنا النبـات الأخضر رمزاً للحياة ، يصير سبباً في الموت والهلاك حيث يتقاتل الناس عليـه ؛ لأنهم " إذا أخصبوا اشتدوا وقووا على الغزو " [٢]

إننا نجد النبات الأخضر ، رمز الحياة ، سبباً في الهلاك ، فيتحـول مـن فاعلية إحياء إلى فاعلية إفناء ، وهذا متضمن في الإطار الثقافي للشاعر . والبيئة العربية الجاهلية التي يتكلم خلالها فارس " المعري " في هذه القصيدة التي تتحدث

---

(١) كمال أبو ذيب ، مرجع سبق ذكره. ص ٥٦ .

(٢) طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق٥، ص١٩٣٨. .

عن الدرع تلك البيئة التي عادت إلى التجسد زمن أبى العلاء في صورة الصراع العنيف بين الأطراف المختلفة على السلطة والثروات ، ضاربين بمقادير الأبرياء والمسالمين عرض الحائط ، غير مبالين بحياة المسلمين أو أمنهم .

والنبات الأخضر – علة الحياة وسبب الهلاك – هو ما يسأل عنه الفـارس كما سأل أبرهة عن نفيل بن حبيب ، ضانا إياه ، دليل النجاة ، غير عالم أنه مـن أسباب هلاكه وهلاك جيشه ، حيث يروى أن نفيلاً أخذ بأذن الفيل ، وكان اسـمه محمودا ،

فقال :" أبرك محمود ، أو أرجع راشداً من حيث جئت ، فإنك في بلـد ا الحرام ، ثم أرسل أذنه . فبرك الفيل ، وخرج نفيل بن حبيب يشتد حتى أصعد في الجبل ". [1]

هذا وقد كان نفيل حارب أبرهة عند خروجه لهدم البيت فهزمـه أبرهـة ، وأسره ، وجعله دليلاً للجيش . [2] وعلى هذا فإننا لا نجد في الصورة تناقضـاً ، بل إن الصورة تجسد التناقض الظاهري في طبيعة الحياة ، حيث استغلت ما يمكن أن يسمى بفاعلية التضاد على أكثر من مستوى دلالي واحد ، والمستويان اللـذان اكتشفناهما يتفاعلان سوياً بصورة تجسد المفارقة تجسيداً فنياً شـعورياً بارعـاً . وهذه المفارقة لا تجسدها هذه الصورة وحدها ، وإنما تجسدها الشرعية بكاملها كلاً لا يتجزأ ، حيث تشكل الثنائيات الضدية والمتخالفة البنية الأساسية للصورة الكلية فيها ، وإنما هذه الصورة دفقة شعورية في تيار .

---

[1] أبن هشام ، مصدر سبق ذكره ، ص٥٢ .

[2] المصدر نفسه ، ص ٤٦ .

مرتكزات الصورة الفنية عند أبي العلاء :

أ- الخيال : هو قدرة الشاعر على التخيل في ربط الألفـاظ بالمعـاني ، وإقامـة علاقات تخدم الفكرة وإن كانت مبتكرة ومن صميم نفسيته وعالمه الخـاص هـو الصورة الفنية .

ويرى العقاد : " أن الصورة الخيالية والمعاني هي الأصـل فـي جمـال الأسلوب في الأدب " (١) ، وهذا يؤدي إلى أن الخيال الذي يتمتع به الشاعر وقدرته على استخدام الصور دون أن يراها وتحليقه بجناحين في دنيا ركيزة أساسية للقيام بمهمته ، وهي التقاط ما تفرق من مشاعر وأفكار ليخلقها خلقـاً جديـداً بعـد أن وجدت في الوجود القديم ، ويقال من هنا . " إن الشاعر الكبير هو الذي لا يكـاد ينفعل حتى يمده خياله بفيض من الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها"(٢). والشاعر أبو العلاء فقد بصره منذ بداية حياته ، وهذا الذي فقد البصر في الثالثة من عمره كيف يصور المرئيات أو ينقل المعاني في صور دون أن يعتمـد على الخيال ؟، وخيال الأعمى قد يخطئ أو يصيب في تكوين علاقات بين الأشياء والمعنويات ، وبالبحث في شعر أبي العلاء المعري والتصوير الفني فيه يظهر أبو العلاء في صورة الفنان الحاذق .

---

(١) عباس محمود عقاد ، مراجعات في الأدب والفنون ،(بيروت ، صيدا : المكتبة المصرية ، ١٩٨٣ م) ص ٩٩ .

(٢) أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته (مصر:طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م) ص٥١ .

ولنأخذ لذلك مثلاً في نقل معنى الفكرة ووصفها لنا ويرسم أبو العلاء في هذا البيت لوحة جميلة من خيال متدفق متطور حيث بدأ بالشيء المعنوي ثم جاء بشيء حسي وهو الحبل ،ولنمسك بطرف الحبل أو نهايته ، ولننظر إلى طرفه الآخر وهو يرتفع إلى الثريّا.

فيقول :" من البحر البسيط" .

الفِكْرُ حبلٌ متى تُمْسِكْ على الطرَف :: منه ، يُنَطْ بالثّريا ذلكَ الطَرَفُ

(١)

والخيال بالنسبة لأبي العلاء عامل كبير من عوامل بناء الصورة ومصدر من مصادرها ، ومرتكز أساسي ترتكز عليه .

ب- بصيرته وشفافيته وروحه النقية وورعه وتقواه :

الشاعر أبو العلاء المعري فقيه وعالم ، أتخذ الصدق منهاجاً له ، والإصلاح هدفاً لحياته، ففكر في أحوال الناس وربط حياتهم بمصائرهم في الآخرة ، ودارت حياته وأدبه على هذا المعنى ، فالبصيرة فطنة المؤمن وإحساس قلبي صادق ينبع من رؤية القلب النقي الصافي ،

قال الليث:"البصيرة اسم لما اعتقد في القلب من الدين ، وتحقيق الأمر، والجمع بصائر".[٢]

---

[١] أبو العلاء ، ديوان اللزوميات مصدر سبق ذكره، ص٥٥.

[٢] لأبن منظور ، لسان العرب (ط٤ ، بيروت ،لبنان : دار صادر١٩٩٦م) ص ٦٥ .

وليست البصيرة بعيدة عن أبي العلاء وهو كما قال عنه الباخرزي :

" مكفوف في قميص الفضل ملفوف " .[٣]

ولنقل أن للمكفوفِ عموماً حواس تعويضية عن حاسة البصر ، إن مكفوفي البصر يرون ولكن بغير عيونهم ، ويقول أحد المكفوفين: " إنني عندما اقترب من شجرة أعلم بأنني مقترب منها ولكن كيف ؟ لست أدري وأتلمسها فأعرف نوعهـا وأتصور أغصانها ، واستنشق رائحة أزهارها أي أراها إلا لونها " .[١]

ومن المرتكزات التي يعتمد عليها أبو العلاء في صوره من خلال دراستنا لشعره فإن هذه الصور تثبت لنا بأن أبا العلاء ذو علم واسع بالكون ، والأفلاك ، والنجوم، والنباتات ، والحيوانات ، واللغة ، والعروض ، والقوافي ، والتـاريخ ، ووقائع الزمان، والحديث والقرآن ، وكذلك الحافظة الفولاذية التي تنقـل كجهـاز التسجيل تماماً ، وفي رواية التبريزي تلميذه عن الحوار الذي دار بينه وبين واحد من أهل بلدته ، وأبو العلاء يسمع فلما جلس سأله أبو العلاء : " أي لسان هـذا ؟ قلت : هذا لسان أهل أذربيجان ، قال لي : ما عرفت اللسان ولا فهمته غير أنـي حفظت ما قلتما ، ثم أعاد علي اللفظ بعينه ، من غير أن ينقص عنه أو يزيد عليه في جميع ما قلت ، فتعجبتُ غاية العجب ، كيف يحفظ ما لم يفهم ؟!" [٢]

---

[٣] طه حسين ، الأنصاف والتحري تعريفات القدماء بأبي العلاء المعري(ط٤ ، مصر : الهيئة العامة للكتاب ،١٩٨٦م)ص ٧٨

[١] أحمد الشرباصي ، في عالم المكفوفين(ط١ ،القاهرة ، مصر : طبعة نهضة مصر ، ١٩٥٦ م) ص١٠٥ .

[٢] المرجع نفسة ،ص٣٤٣ .

ج- العزلة الفكرية والتأمل :

الشاعر أبو العلاء المعري كثير التفكير في الغيبيات والمتناقضات والآخرة ، وقدرة الخالق سبحانه وتعالى ، وكذا سوء خلق الناس وفساد مجتمعاتهم . كـل ذلك يجعله ينفعل محاولاً التغيير أو الوصول للحقائق ، وما الصورة إلا " انفعـال نحو تغيير الحياة ، ينبع من إدراك للتضاد بين عظمة الإنسـان وبؤسـه وقوتـه وضعفه واتساع أمله وضيق حاله "(١) .

فهذا هو الشاعر أبو العلاء في حقيقته ، فآماله واسعة ، وغايتـه مطلقـة ، وهو الضرير الضعيف ، فاعتزل بفكره ليمعن في التفكير ، ويخرج على النـاس بحلول تنقذهم مما هم مقبلون عليه – من وجهة نظره – من تخبط فـي الـدنيا ، وعذاب بالآخرة ، ويذكر الشاعر العالمي " داي لويس " : أن العزلة الفكرية لهـا دور كبير في إنتاج الشاعر ، فيقول :"الشاعر لا يزال صيحة من صيحات العزلة ، ومحاولة من الشاعر للانطلاق من إسار الانعزال الفردي ، وإطـلاق تجربتـه بطريقة يستطيع إخوانه في الإنسانية أن يشاركوه في الإحساس بها ، وهو لا يزال يسحر سحر الترقي بالقوافي والتفاعيل المتكررة التي يستخدمها المنشد القديم ليضم شيع المجتمع في صعيد واحد من الانفعال المشترك ، على أنه حينما ينظم القصيدة لا يفكر في هذه المخاطبة ، وإنما يكون عقله الواعي تحت تأثير عـاملين : الأول

---

(١) تشارلس مورجان ، الكاتب وعالمه ، ترجمة ،شكري عياد (القاهرة، مصر : دار مصر للطباعة ١٩٦٤ م) ص ٧٢ .

أن يخلق من كلماته هدفاً منشوداً ، والثاني أن يستشـف الحقيقـة مـن تجربتـه الشخصية ويجعل لها معنى ".[٢]

والشعر إلهام فطري لفنان واع يصدر أثر نظرة تأملية في حدث ما ، ويصور بـه تجاربه ومشاهداته القلبية والعقلية مرتكزاً على ثقافة شـاملة ، وامـتلاك محكـم لقواعد اللغة وقوانينها والشعر وعروضه ، وقدرة على الخلق والإبداع الـواعي ، فابن رشيق مثلاً لا يعترف بالشاعر الذي لا يبدع في مجال شعره " فإذا لم يكـن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ،أو استطراف لفظ وابتداعه أو زيادة أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص في إطالة سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الـوزن " .[١]

والصورة عند أبي العلاء منها ما خاضها بنفسه وبتجربته الشعرية وتأملاته ، فيما تعرض له ولمسه ، ومنها ما تخيلها وافترضها واستعان في رسمها بمـا سـمعه وخاصة في الوصف والتشبيه ؛ لأنه ضرير ، فهو يتحدث عن نفسه فيقـول : " لا أعرف من الألوان إلا الأحمر. لأني ألبستُ في الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر ،

---

[٢] محمد عبد المنعم خفاجي ، درسات في الشعر العربي الحديث ،ص١٩٩.

[١] أبن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (ط ٥ ، بيروت ، لبنان : دار الجيل، ١٩٨١م) ص١٦.

فأنا لا أعرف غير ذلك"[٢]. وفي إحدى رسائله إلى داعي الدعاة يقول : " قُضِـيَ على وأنا ابن أربع لا أفرق بين البازل والربع " [٣]

البـازل : الجمل والناقة في تاسع سنينها ، الربع : ينتج في الربيـع ، وهـو أول النّتاج. فالشاعر يصور صوره الفنية أحياناً من تخيله لما سـمعه لا لمـا مارسـه بنفسه ، وهذا الفن في التصوير أمر ورد في الشعر كثيراً . فمثلاً جرير الشـاعر يقول : " ما عشقت قط ولو عشقت لتغزلت غزلاً تسمعه العجوز فتبكي على مـا فاتها من شبابها "[١] .

وهو نفسه الأمر الذي رأيناه في تصوير أبي العلاء للدرع في درعياته .

والصورة القوية ليست بالضرورة ناتجة عن تجربة شخصـية للشـاعر ، ولـيس موضوع التجربة هو كل شيء فيها ؛ وإنما المهم وقع هذا الموضوع فـي نفـس الشاعر ، وتشبع وجدانه به ، وليكن حباً ، أو طبيعة ، أو سياسة ، أو اجتماعاً ، أو شيئاً ما ، أو آلة صناعية ، فذلك كله لا يهم ، إنما المهم ما يتجلى في نفسـه مـن أصدائه وما يفيض على عقله من تأملاته فيه ، وله كل الحق في أن يختاره مـن أحداث الحاضر أوأحداث الماضي في التـاريخ أو مـن الأسـاطير والخرافـات والأقاصيص الشعبية ، فأطلق أبو العلاء خياله في صوره الفنية ، كما يقول محمد

---

(٢) المرجع نفسه ،ص٢٠.

(٣) السيوطى " صلاح الدين عبد الرحمن ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، " تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم(حلب ، سوريا : مطبعة البابلي الحلبي ، ١٩٥٦م) ، ص١٣٦ .

(١) أبو الفرج على بن الحسين بن محمد الأصفهاني ، الأغاني ، تحقيق إبراهيم الابياري ، (القاهرة ، مصر : دار الشعب ، ١٩٦٩ م) المجلد الثاني ، ص٤٢ .

سليم الجندي : فإن الحديث عن الخيال في شعر أبي العلاء ليبرز لنـا شخصـيته الشاعرة ذات العواطف المتدفقة ، والمشاعر الرقيقة ، والخيـال الخصـب الـذي استطاع به أن يبرهن على صدق مشاعره بألوان كثيرة من الصور البيانية التـي جمعت بين روعة التصوير وجمال الفكرة " .[٢]

[٢] محمد سليم الجندي ، الجامع في أخبار أبي العلاء، تحقيق عبد الهادي هاشم (ط٢ ،دمشق ، سوريا : المجمع العلمي العربي ، ١٩٦٢م) ص ١٢١٠.

الفصـــل الثانـــي:

أبعـاد الصـورة الفنيـة وظلالـهـا

المبحـــث الأول

أوزانــه وقوافيـــه

١- البحور :

استخدم المعري باللزوميات ،البحر البسيط ١١٩ مرة ، والطويـل ١٠٧ ، والوافر ٦٢ ، والكامل ٥٣ والمتقـارب ٣٣ ، والخفيـف ٢٦ ، والسـريع ٢٢ ، والمنسرح ١٤ ، والهزج ٦ ، والرمل ٤ ، والمديد ٢ ، والرجـز ١ ، وجملـتهم ٤٤٩ ، ولا شيء للمضارع، والمقتضب والمجتث والمتدارك ، وللبسـيط بجملـة اللزوميات ٤٢٨ قطعة .

واستخدم سقط الزند واللزوميات معاً : الطويل : ١٤٣ ، البسـيط ١٣٢ ، الوافر ٧٩ ، الكامل ٧٢ ، المتقارب ٣٧ ، الخفيف ٣٥ ، السريع ٣٣ ، المنسـرح ١٧ ، الهزج ٦ ، الرمل ٤ ، المديد ٢ ، الرجز بالمثل ١ ، الجملة ٥٦٢ قصـيدة وقطعة .

من هذا يتضح أن البسيط والطويل والوافر والكامل أكثر البحور اسـتخداما بالسقط واللزوم معاً ، وأن الطويل منها كثر استخداماً بالسـقط أو بفتـرة الوجـد والبسيط منها أقلها بالسقط ، وباللزوم أو بفترة العقل ارتفع البسـيط إلـى مقـام الطويل ونزل الطويل درجة . والكامل نزل إلى الرابع بفترة اللزوم مـن الثـاني بفترة السقط . واحتفظ الوافر بترتيبه بالفترتين كما احتفظ المنسرح بالترتيب الثامن بالفترتين ، وأن الرجز أقل البحور بالفترتين ،والمديد أقل البحور بحياة المعـري الشعرية .

٢ - القوافي :

لكل لغة في العالم نطقها وللناطقين بها منطقهم المتمثل في المخارج وبناء الكلمة والمفردات ، والصيغ ، وتركيب الجملة ، وفي الإعراب وفي هذه الدراسة نتقفّى القافية عند المعري بالعربية ، كم كلمة تنتهي بالألف ؟ وكم بالباء إلى آخر حروف المعجم ؟.

وبالرغم أنه لم يكن من الدقة إلا أنه يؤدي المقصود فكانت النتيجة على النحو الآتي :

ر: ١٩٧ ، ل : ١٤٨، م : ١٢٢ ، و+ي : ١٠٩، ب :١٠٧ ، ع :١٠٠ ، ف: ٩٢ ، ن :٨٥ ، ق: ٨٤ ، د : ٧٨ ، س : ٦٤ ، ط: ٤٤ ، ح : ٤٢ ، ج : ٣٧ ، الألف: ٣٤، ك: ٣٤ ، ش : ٣٣، ز : ٣٢ ، ص: ٢٨ ، ض: ٢٦ ، ت: ٢٠ ، هـ:٧ ، خ : ١٧ ، ث: ١٦ ، غ : ١٣ : ذ : ١١ ، ألف لينة ١٠ ، ظ: ٧ .

ويقول المعري في رسالة الغفران : " والشعراء يتنكبون طريق قافية الهمزة، (١) وقال بحديثه عن كتبه عن كتاب " سيف الخطب ، " ... وخطب بنيت على الباء وخطب على التاء ... وتركت الجيم والحاء وما جرى مجراهما ، ..." (٢)

ويقول المعري بمقدمة اللزوميات : " والقوافي تنقسم ثلاثة أقسام :

---

(١) أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق وشرح بنت الشاطئ (ط٥ ، القاهرة ، مصر : دار المعارف ،١٩٦٩م) ص١٦٢ .

(٢) القفطي جمال الدين أبو الحسن على بن يوسف بن إبراهيم بن الشيباني القفطي ، أنباه الرواة على أنباء النحاة ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم (القاهرة ،مصر :دار الفكر العربي ، بدون تاريخ) ص ٤١ .

الذال ، والنفر ، والحوش . فالذال ما كثر على الألسن وهي عليـه فـي القـديم والحديث ، وما قل استعمالاً من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك ، والحوش اللواتي تهجر فلا تستعمل . " (٣)

وبالتجربة كانت طائية المعري بالسقط أميز قصائده علـى الإطـلاق ، باسـتثناء قصيدة " أودي " في رثاء الشريف الموسوي " فتلك قلة على الإطلاق .

وباللزوم لم يترك المعري نفراً ولا حوشاً ، وبالأولى الذال فقد أتى عليهـا جميعاً إيفاء ما التزم أو تكلف كما عبر بالمقدمة ، إلا أن عـددها قطعـاً وأبياتـاً اختلف بعضها فكثرت قطعه وأبياته ، وبعضها قلت قطعه وكثرت أبياته ، والعكس حادث بالوجهين بالسقط واللزوم ، وبهما ، وبالذال والنفر والحوش ومـن خـلال شعر أبي العلاء المعري يتضح أن قافية : ألف ، ث، ج، خ ، ذ ،ش ، ص، ظ ، غ ، و ، ه . وجملتها ١١ لا توجد بالسقط .

وأن قافية : ألف ،ث ، ت ، خ ، ذ ، ش ، ص ، ظ ، ع ، ض ، ط ، ف ، ق ، ز ، وجملتها ١٤ لا توجد بالدرعيات .

وأن قوافي : ألف ، ث ، خ ، ذ ، ش ، ص ، ط ، غ ، وجملتها ثمانية لا توجـد بالسقط ولا بالدرعيات .

وأن قـوافي : ل ، د ، م ، ر ، ن ، ع ، ح ، ب ، س ، ي ، الهمـزة ، ك . وجملتها ١٢ توجد بالاثنين معاً .

---

(٣) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ،ص ٣٧ .

وأن قافية اللام أكثر قِطَعاً وأبياتاً بالسقط ، وأن قافية الكاف أقل قِطَعاً وأبياتاً به . وأن قافية اللام أكثر قِطَعاً وأبياتاً بالدرعيات ، وأن قافية الـواو أقـل قِطَعـاً وأبياتاً به .وإن قافية الطاء والظاء والذال كثيرة القطع قليلة الأبيات ، وهذا يعنـي أن المعري قد حاولها عدة مرات إلا أنها أبت عليه حوشيةً ونفارا.

وأن قافية اللام والسين قليلة القِطَع كثيرة الأبيات . وهذا يعني أنها تقبـل الـنفس الطويل أو الأنفاس الطويلة .

ونتيجة لطبيعة الحروف العربية ، وتركيب الكلمات منها التزم المعري نظام حروف المعجم بالحركات الثلاث عدا الألف ، واضطر أن يستخدم كلمات شاردة ، وحوشية وأعني بالحوشية ما كان بصوتها قبح . وبالشاردة ما هجرت لغير مأخذ ، وكلمات أعجمية ، وأسماء أصوات ، وإشارة ، وضمائر ، وتصرف ، وتصريف في بناء الكلمة والجملة ، وتضمين وأمثال ، وأحياناً عبارة مبتذلة ليفي بكل هـذه الالتزامات .فمن القوافي الشاردة كلمة " حب " بقوله :"من البحر الوافر"

لَوَ ان سَوادَ كِيْوانٍ خِضابٌ :: بكَفكَ ، والسهى في الأُذْنِ حِب (١)

كيوان : كوكب زحل به من اللون حمرة بالغة . والخضاب : الحنـاء إذا أعيـد وضعها أو طال وعولجت ، أسود احمرارها .

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص٩٠ .

السهى : كوكب صغير من بنات نعش الصغرى أو الكبرى ، تمتحن به الأبصار لضآلة جرمه ، وخفوت ضوئه واحمراره ، بها يضرب المثل : " أريها السهى وتريني القمر " لمن يتعمد اللجاجة من وصفهم هو النجمة القطبية .

حِب :بكسر الحاء القرط من حبة واحدة .ومن القوافي الحوش:كلمة ضمزي،و" دلمز" ويقول:"من البحر الوافر"

لقد كذَبَ الذين طَغَوا فَقَالُوا :: أتَى مِنْ رَبنَا أمرٌ بِرَمْزِ

ألَمْ تَرَني عَرَفْتُ وعيدَ رَب :: أقَل تَكلمي وأطَال ضَمْزِي

ومَنْ لي أنْ أفِر على طِمِر :: من الدنيا الخَبِيثَةِ أو دِلمزِ [1]

ضمزي : سكوتي ، طمر : الجواد النشيط يسير وثباً ، دلمز : الجواد القوي السريع .

والقصد محاربة الباطنية القائلين إن للقرآن ظاهراً وباطناً .

وتمنيه أن يخرج من هذه الدنيا أيًا كان على فرس وثاب أو على جواد قوي يقوى على السير .ومن القوافي الاعجمية كلمة " كُك "فيقول:"من البحر الوافر"

أتَى المَسْرَى على شُرُفَاتِ كِسْرَى :: وأورثَ مُلْكَهُ خانٌ وكَك " [2]

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ،ص٥٩١-٥٩٢ .

[2] المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ١٢٣ .

المسري : دورة الأيام . كسرى : قيصر ، خان ، قيل : ألقاب الملوك للفـرس .و الروم والترك ، والعرب بدولة حمير. والمعنى أتت الأيام على أكاسرة فارس حتى بلغ الأمر بهم حكم الترك . وجاء القول بكلمة " كك " .

ومن قوافي أسماء الأصوات كلمة " هاها " فيقول :" من بحر مجزوء البسيط"

وَظَالِمٌ عِنْدَهُ كُنُـوزٌ :: مِن أُم دَفْرٍ ومِن لُهَاهَا

كَانَ إِذَا مَادَجَا ظَلامٌ :: صَاحَ بأَجْمَالِهِ وهَاهَا [٣]

لهاها : عطاياها ، والمعنى من البيت : المفارقات بالـدنيا كثيـرة فقـر وصـحة ومرض ، والمصير للجميع الفناء .

ومساق القول : ها ها اسم صوت تُدْعَى به الإبل دعاء وزجرا .

ومن قوافي الضمائر والإشارة كلمة " هو " فيقول:"من البحر الطويل"

فلا تُشْبِهِ الوَحْشـِي خَلَـفَ طِفْلـهُ :: خَنْسَاءَ تَرْعَى بالمغِيبِ طَـلاهُ

إذا اختَصَمت في سيىءِ الفِعْل وابنَها :: فلا هِيَ مَن أهل الحُقُـوقِ ولا هُوْ [١]

الطلا : ولد الظبية ، والجؤذر ولد البقرة الوحشية .

---

[٣] المصدر نفسه ، ص٥٨٥

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢، ص ٥٥١ .

والمعنى لا يقف الزواج عند حد إلقاء الشـهوة بـالفروج ، ثـم الـذهاب عنهـا كالحيوانات ، ولكن له تبعات مريرة .والفكرة الأساسية للقصيدة عقـوق النسـل ، والغرض الدعوة إلى التعقل والشاهد : الضمير "هو" .

ومن قوافي التصرف في بناء الجملة العربية ، قوله :"من البحر الكامل"

يا حَبذَا العَيْشُ الأنيقُ ، ولم تَرُمْ :: هَدْمَ السرورِ من الخُطُوبِ زَلازِلُ

أيامَ سُنْبُلَةُ البُرُوجِ غَضِيضَةٌ ، :: والليْثُ شِبْلٌ ، والنسْورُ جَوَازِلُ [٢]

غضيضة : رَخْصَةٌ ، جوازلُ : فراخٌ ، واحدها جَوْزَل

والمعنى أيام الخير فاتت ولم يعد في الدنيا خير ، أو كانت الدنيا بخير قبل أن تهدم زلازل الخطوب الحياة ، وقبل أن يشيخ الليث ببرجه والنسر والسنبلة .

والشاهد : زلازل حيث أخر الفاعل عن المفعول ، وقدم تميزه عليه ومـن قوافي التصريف في بنية الكلمة " تحسك " يقول :" من البحر الكامل "

يا كندَا ما خِلتَ السكونَ تحركت :: بعد السكونِ ولا أخوها السكسِكُ

حِقدُ الزمانِ حَسِيكةٌ في صـدرِهِ :: فلذاكَ أرْزاقُ الكـرامِ تُحَسـكُ [١]

كند، قبيلة امرئ القيس المعلومة ، السكون والسكسك : قبيلتان ، الحسك : نبات خـاوي يعلق ثمره الشائك بالملابس والصوف والشعر .

---

[٢] المصدر نفسه ، ص١٨٠ .

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره، ج ٢ ، ص١٢٥ .

والمعنى : غدر الزمان بالكرام ، فذهبوا على غير توقع . والعزاء أن الزمان بصـدره غل عليهم ، فترى به أرزاقهم قبل أن يموتوا أو حال دون وصولها إلا بعد عناء وكد.

وفي فهم شارحي الديوان : أو جعلهم يقتصدون على غير بخل خشية غدره بهم.

والشاهد : ليس من الشائع وإن كان مسموعا الاشتقاق من الجامد وهذا مـا جعل شارحي الديوان يقولون : " والكلمة غير فصيحة "

وفي رائي إن لم تبلغ هذا الحد فهي ليست من كلام الفصحاء على الأقـل ومـن قوافي التضمين عبارة " فاك لفيها " بقوله :"من البحر الطويل"

تُنَازِعُ في الدّنيَا سِوَاكَ ومَالُـهُ :: وَلا لَكَ شَيْءٌ بالحَقيقَة فِيهَا

فَأطْرِقْ فماً عَنْهَا ، وكَفّاً ومُقْلَة ، :: وقُلْ لِغَوي الناسِ فَاكَ لِفيها [٢]

فاك لفيها : عبارة تستعملها العرب عند الدعاء بالمكروه والشماتة ، كنايـة عـن العداوة والبغضاء . ومأخذ الصورة أن السـباع إذا تهارشـت تقابلـت بأفواههـا وكشرت عن أنيابها فعل الكلاب بالحضر .

والشاهد إن هذه العبارة " فاك لفيها " عبارة مألوفة ومن قوافي الأمثال مثل : " لا ذنب لي قد قلت للقوم استقوا فيقول :"من البحر الكامل "

الغَيْبُ مجهولٌ يحارُ دَلِيلُـهُ :: واللـب يأمـرُ أهْلـَهُ أنْ يَتقـوُا

إنْ مَسكم ظمأٌ فَقَوْلُ نَذِيرِكم ، :: لا ذَنْبَ لي ، قد قُلْتُ للقومِ اُسْتَقُوا [١]

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ٥٧٣-٥٧٥ .

[١] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج٢،ص ٩٢ .

والمعنى مادام الغد مجهولاً ولا دليلاً بالمشاهدة على إثباته أو نفيـه فمـن الكياسة والحزم أن نرد الماء بماء أكيس ، إن وجدنا ماء كان بها ، وإلا لم نخسر شيئاً .هذا نصحي إن أخذتم به ، وإلا فلا مسؤولية علي إن أصابكم مكروه غداً بعد أن أديت واجبي وأرضيت ضميري .

والشاهد : استخدم المثل قافية بل شطرة كاملة .

وعبارة " ويجني الفتى من بعد ما هو غارس "

في معنى المثل " كما تزرع تحصد " فيقول :"من البحر الطويل"

وَمَهمَا يَكنْ فا ُ ليسَ بزائل :: وَيَجْنِي الفتَى من بعدُ ما هو غَارِسُ [٢]

ومن القوافي المبتذلة " سم مجرب " فيقول :"من البحر الطويل"

بَقِيتُ وما أَدْري بما هو غائـبٌ :: لَعَل الذي يَمْضِي إلى ا ـ أقربُ

تود البقاءَ النفْسُ من هَيْبةِ الردىَ :: وطُولُ بَقَاءِ المَرْءِ سُم مُجَربُ [٣]

والمعنى واضح لا يحتاج إلى إبانة . والشاهد : سم مجرب

فهي من أسلوب الحياة اليومية وبالمثل " إن المنية كسرها لا يُجْبَرُ "

هذه الملاحظات اقتضاها التزام الشاعر المعري واتساع شعره والظـاهرة العامـة عند الشاعر هي استقرار قوافيه أو تمازجها وتمايزها مع بعضها ، وكثيـر مـن شعره طريف و مبتكر منذ عهد السقط وأكثر ما يكون وضوحاً باللزوميات

---

[٢] المصدر نفسه ،ج١ ، ص ٦٠٥ .

[٣] المصدر نفسه ، ص٨٢ .

والمعري له من القدرة اللغوية ما تجعله قادراً على الابتكار والاستشهاد .

ومن الطريف عند أبي العلاء المعري فيقول :"من البحر الوافر"

أَتَدْري والحَيَاةُ لها صُرُوفٌ- :: بِمَا يَلْقَاهُ جرْوُكَ ياثُعَالَهْ ؟

وَمِنْ صَقْرٍ يَقُولُ له : رُوَيداً ، :: ومِن شَرَكٍ يَصِيحُ به:تَعَالَهْ

وما فِي الأرْضِ مِنْ أَحَدٍ غَنِي :: ولَكِنْ كُلنا فُقَراءُ عَالَـهْ [1]

ثعاله : أنثى الثعالب ، الجرو : طفل الأسد وعليه قيس الكلب والثعلب، أو السباع عامة

والمعنى مصائب الدهر كثيرة متنوعة ، ما نجا الحي من واحدة إلا وقع في التالية . يفتقر بعضنا إلى بعض . فالإنسان مدني بطبعه كما قالت اليونان قديماً.والشاهد : ثعاله وتعاله ، وعاله ، لما بها من حدة وطرافة ولغة كأنما هي حديث اليوم ، أو السهل الممتنع بعبارة الجدود .

---

(1) أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج٢، ص ٢١٢ .

المبحـــث الثاني :

الرمـــز عند المعـــري :

استخدم المعري الرمز البسيط ، كما استخدم رمز الكلمة والضـمني إلا أن استخدامه للبسيط أكثر من ذلك وتنوعت خامات البسيط من الحمام رمزاً للأمـن ، إلى النخيل والطلح رمزاً للبادية والحاضرة ، إلى السبت و الأحد رمـزاً لليهـود والنصارى والحنيفة على التوالي إلى اسمى زيد وعمرو رمـزاً للعـرب لكثـرة تداولها حتى أن النحاة أكثروا من ضرب الأمثلة بها .

ففي شعره كلمات ترمز إلى الترك مثل ذنك ، وأشناس ، وخان ، وكك .

ومنها ما يرمز إلى السنة والشيعة مثل الغار ، ومنها ما يرمز إلى عمرو وعلي .

وإلى رضوان ومالك ، رمزاً للجنة والنار ومثل قوله عن الحمام :" مـن البحـر الوافر"

متى نُصْبحْ وقد قُتْنا الأعادي ، :: نُقِمْ حتّى تقُولَ الشمسُ رُوحَاً

بأرْضٍ ، للحَمَامةِ أنْ تُغَنّـــي :: بها ، ولِمنْ تأسّفَ أن يَنُوحا [1]

وقوله عن اليهود وسبتهم :"من البحر الكامل"

إن كانتِ الأحْبارُ تُعْظِمُ سبْتَها :: فأخو البَصِيرَةِ كل يومٍ مُسْبِتُ [2]

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١١٩ .

[2] أبو العلاءالمعري ، ديوان اللزوميات، مصدر سبق ذكره ، ج١،ص١٨٧ .

ويقول عن الترك وسلطانهم :"من البحر الوافر"

أَزُولُ وليسَ في الخَلاقِ شَـ ـك :: فلا تَبْكُوا علي ولا تُبَكوا

أَتَى المَسْرَى على شُرُفاتِ كِسْرَى :: وأورثَ مُلكَهُ خانٌ وكَك [1]

وقوله عن الجنة ورضوان :"من البحر الكامل"

يا رَضْوَ لا أرْجُو لِقَـا :: ءَك بل أَخَافُ لِقَاء مَالِكْ [2]

وقوله عن أهل السنة ، ورفيق الغار، وغدير خم لأهل الشيعة:"من البحر الطويل "

خممتُ فُؤادِي للمَعَاشِرِ كلهمْ :: وأمْسَكْتُ لما عَظَمُوا الغارَ أوخُما[3]

والرمز البسيط على كثرته يوجد باللزوميات فإن الرمز كله في شـعر المعـري يوجد بديوانه السقط ،وهذا راجع إلى أن طبيعة هذه المرحلة كانت عقليـة بينمـا كانت بالسقط وجدانية.والعقل بطبعه يحترم الفروق بين الأشياء بينما الخيـال يحتـرم مواضع الشبهة فيها. [4]

ويقول المعري بديوان سقط الزند أبياتاً من قصيدة يهنئُ بها عروساً وعريساً ، هي من الرمز بالكلمة :"من البحر السريع"

لم يَزَل اللّيلُ مُقِيماً ، يـ ـرى :: ما لا رأتْ عادٌ ،ولا جُرْهُم

في ساعَةٍ هَشتْ ، إلى مِثلها ، :: مَكّةُ ،وارتاحتْ لها زَمْـ زَم

---

[1] أبو العلاءالمعري ، ديوان اللزوميات، مصدر سبق ذكره، ج٢ ، ص ١٢٢ – ١٢٣ .

[2] المصدر نفسه، ص ١٤٨ .

[3] المصدر نفسه ، ص ٣٤٦ .

[4] محمود الربيعي ، محاضرات في النقد ، ص ٢ .

للطيبِ ، في حندِ سِها سَورَةٌ ، :: مَنَاخِرُ البَدرِ بِهِ تُفْعَـــم

حتى بدا الفجْرُ ، به حُمـرةٌ ، :: كصَارِمٍ غُيّرَ مِنْه الـدم

ثمّ مَضى يُثنـي على سيّـدٍ ، :: كالليْث ، إلا أنّه أحْـــزَم

مُضَمخاً ، يَنْظُرُ في عِطفِـه ، :: كأن مِسْكاً لَوْنُهُ الأسْحَـم

نالَ شَباباً مِنْهُ مُسْتَقْبَـلاً ، :: تَهْرَمُ دُنْياهُ ، ولا يَهْـرم [1]

في هذه الأبيات نجد المعري بشعوره يتناول هذا الجانب برمزية تلمح ولا تصرح ، وتومئ ولا تشير . وهذه طبيعة الحياة الجنسية وأسلوبها حتى في الحياة العادية . فكلمة الليل : ترمز بوضوح إلى قوله تعالى : "يولج الليل في النهار "[2] . وكلمة : " ساعة " تعني العروس ، وربما كلمة مكة مؤنثة . " وزمزم " تشير إلـى قولـه تعالى : " ا يعلم ما تحمل كل أنثى وما تغيض الأرحام وما تزداد وكـل شـئ عنده بمقدار" [3].

وما الحندس هذا إلا العروس المعطرة بالمسك والعنبر لتوافق لونهـا مـع سواد الحندس ، ففاح الخباء بها عطراً حتى أفعمت مناخير بدرها لا منخرين كما هو في الواقع ، ليمكنه من استنشاق هذا الفيض ، صحيح أن كلمة منـاخير غيـر مستساغة ، سواء جرسها أو إيحاءاتها إلا أنها مع ذلك معبرة ، ثم مضـى الليـل بلباسه وأتى الفجر كصارم غير منه الدم . فماذا يعني هذا غير فض البكارة ومـا

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص١٧٤- ١٧٥ .

[2] سورة غافر ،الأية :١٣.

[3] سورة الرعد ، الأية : ٨.

يتبع ذلك وما يدل عليه من فحولة أثنى بها على العريس . ولـو كـان المعـري بعصرنا هذا لسمعنا التصفيق له وصوت البارود أيضاً للتعبير عن الفـرح . ثـم يربط المعري بين لون الدم ولون المسك صراحة في البيت الأخير بعـد أن أكـد عليه بالإيحاء لما سبق .

ويشير المعري إلى حقيقة متعارف عليها وهي أن معاشرة الفتيـات تجـدد الشباب ، ومعاشرة الشمط تذهب به ، وهذا واضح من قوله : " نال شباباً منـه لا يهرم " .فهل يعني هذا أن عريس القصيدة كان كهلاً ؟ ربما قصائد المعري كانت تخاطب دائماً الكهول ، لا الأتراب إلا في الرثاء ، ومما يحمد للمعـري هنـا أن رمزيته بدأت غامضة ، ثم أخذت تتدرج في الوضوح إلى أن بلغت حـد الرمـز بالحقيقة المتعارف عليها .

وهذا ما يجب أن يكون كما يدعو نقاد اليوم بحق ، كالأستاذ العقاد والدكتور غنيمي هلال مثلاً .وفي قصيدته التاسعة والخمسين من ديوان السقط . أبيات عن الحمامة الطروب من الرمز بالكلمة ، تعزف هذه الحمامة على عود ليس به من الأوتـار شيء غير أوصالها وأحشائها . وليس لها من الحلي شيء غير طوق واحد ومـع ذلك حسدتها الغواني عليه ولهن من الحلي مثله ، وبالساق آخر وبالمعصم ثالث .

ماذا يعني المعري بالحمامة ؟ يعني بها نفسه التي لا تملك شيئاً من الدنيا أو في الدنيا غير العلم وصوته ، ومع ذلك يحسده علماء بغداد وخاصتها ، ولهم مـن

العلم مثل ما له بجانب الغنى والجاه ، ونعمة البصر كالشريف المرتضـى الـذي عاداه بعد إكرام. ولقد كان المعري حريصاً ليفهم قارئـه أو سـامعه مـا يعنيـه بالحمامة وغيرها في هذه القصيدة فقال بعد مطلعها :

"من البحر الطويل"

مَعَانيكِ شَتى ، والعبارَةُ واحِدٌ ، :: فطَرْفُكِ مُختال ، وزَنْدُكِ مُختال (١)

فكلمة مختال الأولى هي مختال الثانية حرفاً ووزناً وضبطاً ، إلا أن الأولى تعني الامتلاء ، والثانية تعني الاغتيال ، فهي من المشترك وكذلك يكـون شـأن الرمز ، ثم إن القصيدة قيلت في بغداد في أيامه الأخيرة بعد أن تبدلت به الحـال فيها حتى وصل الأمر حد التفكير في الاستعانة بالخمر ، ليجهل ما هو فيـه ، إلا أن الحرمة حالت دون تنفيذه كما قال بالبيت ٣٧ من هذه القصيدة ذاتها الذي يقول فيه :"من البحر الطويل"

تمنّيْتُ أنّ الخَمْرَ حَلّتْ لنَشْوَةٍ :: تُجَهّلُني ، كيفَ اطمأنّتْ بَي الحالُ[١]

ومن الرمز بالكلمة قسم خاص يستقل عن السـقط وعـن اللـزوم يعـرف بالدرعيات تبلغ جملة أبياته ٦١٧ بيتاً . ليس لغيرها من الأسلحة نصيب . وهذا ما يلفت النظر ، وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل عناية أبي العـلاء بالـدروع

---

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٦٤ .

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٦٨ .

خاصة فلم يستطع أن يفهم لذلك سبباً " [٢] وهذا لا يرجع إلى عجزه عن الفهـم ، فهو أكبر من هذا وأجل بكثير.

ورأى الأستاذ أنيس المقدسي " أنها في الأرجح أداة اسـتعملها لإظهـار مقدرتـه اللغوية " ثم يقول عطفاً بالواو ، " ولعل فيها غرضاً آخر " [٣]

فيلقي الشك على ما قال ولا يزيد على ما قاله الدكتور طه حسين شـيئاً إلا تدوين ما خطر بذهنه ، ونحن يمكن أن نتوصل إلى ذلك الآن إذا فحصنا أسـلحة ذلك الوقت فهي تتكون من السيف والرماح والقنابل أو من " الخيل " أسلحة للهجوم . ومن الدرع والخوذة أسلحة للدفاع . وما من قصيدة إلا ونجد للسيف والرمـاح والقنابل والسهام لها فيها نصيبا . أما الدرع فهى قصبة الدفاع الصادة لضـربات السيوف وطعنات الرماح ووخزات القسي .

فيقول أبو العلاء المعري في ذلك :"من البحر الوافر"

عليكَ السّابِغاتِ ، فإنّهُنّـ ـ ـهْ :: يُدافِعْنَ الصّوارِمَ والأسِنّهْ

ومَنْ شَهِدَ الوغى،وعليه دِرْعٌ ، :: تَلَقّاها بنَفْسٍ مُطْمئِنّـهْ [١]

السابغات : الدروع .

وفي القصيدة الثامنة والستين من ديوانه سقط الزند أبيات عن القطاة يتحدث عـن الرمز الضمني فيها أتى بها كمشبه به ثم استطرد الحديث عنها وعن طريق ذلـك

---

[٢] طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ،(ط١ ، القاهرة، مصر : دار المعارف ، بدون تاريخ) ص١٨١ .

[٣] أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي " العصر العباسي " ، (ط٧ ، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ) ص ٤٠٥ .

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٤٩ .

صور خلجاته النفسية وخوفه عندما وقع بيد الجباة عند انحـداره بنهـر عيسـى المتفرع من نهر الفرات عند الأنبار إلى بغداد على نهر دجلة بسفينة اعتقلت قبيل بغداد ، فخلصه أبو أحمد من آل حكار بعد جهد من سلطانهم الذي كـان يقضـي بأخذ الأتاوة من كل سفينة تمر من هناك صاعدة أو هابطة وفي ذلك يقول :"مـن البحر البسيط"

سارتْ ، فزارتْ بنا الأنبارَ سالمةً ، :: تُزْجَى ، وتُـدْفَعُ فـي مَـوْجٍ ودُفّاع

والقادسّيةُ ، أدّتْها إلى نَفَـــــرٍ، :: طافوا بها ، فأنَاخوها بجَعْجاع

(٢)

ويقول فيما نحن بصدده :"من البحر الطويل"

إخالُ فُؤادي ذاتَ وِكْرٍ ، هَوَى بهـا ، :: من الطيرِ ، أقْنَى الأنفِ ،مِخْلَبُهُ سَلطُ

تحُثّ جناحا ً، مِن حِذارِ مُغــاوِر، :: صَباحاً فقْبضٌ يجْمَعُ الـرّيشَ أو بَسْطُ

تَذَكرُ ، إنْ خافَتْ من الموْتِ ، أفْرُخًا :: بِيهَمْاءَ ، لم يُمْكِـنْ أصـاغرَها اللَقْـطُ

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

تَجاوَبُ فيها الزغْبُ من كلّ وِجْهَةٍ ، :: سُحَيْراً ، كما صـاحَ النبـيطُ أو القِبـْطُ

تُبادِرُ أوْلادا ً وتَرْهَبُ مـ ـ ـارِداً ، :: يَهُونُ عليـها ، عنـدَ أفعالـهِ السحْـطُ

وعَنْ آل حَكارٍ جَرى سَمَرُ العُلا ، :: بأكمَل معنىً ، لا انتِقـاصٌ ولا غَمْطُ[1]

أقتنى : معكوف ، سلط : صلب ، مغاور : كثير الإغارة . بيهماء : صحراء لا ماء فيها ولا مخرج ، السحط : الذبح . الشحط : البعد .

فالشاعر في هذه الأبيات يشبه فؤاده بقطاة انقض عليها لا جارحاً من الطير فقط بل معكوف الأنف صلب المخاب صباحاً أحد أوقات الجوع ، كثير الإغـارة مارد ، كل هذا مما يزيد في خطورته عليها فأقلعت تسابق الموت ، وتلاحق الحياة . ودخل هو معها في مطاردة عنيفة ومحاورة أعنـف ، متابعـة وانقضاضـا ، وارتدادا .

وهذا ماثل من قوله " فقبض يجمع الريش أو بسط وحَثُ جناحِ . ولم يترك المعري وسيلة يلهب بها سرعتها إلا وذكرها ، فصغارها زغب لم يمكنهم اللقـط بعد ، وقد تركتهم يتصايحون طلبا لها واطعامها بعد أن عضهم الجوع ، كل ذلـك

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢١٧ .

من اللمسات النفسية التي تدور حول القطاة هو المعرى في ذلك الموقـف إلا أنـه عن طريق هذا الأسلوب من أساليب الرمز .

وبالقصيدة الثامنة والخمسين رمز ضمني لمدى تشوق المعري إلى الشـام وهو ببغداد متخذاً الراحلة رمزاً ضمنياً لذلك ، فبدأت هذه القصيدة بأن هذه النوق قد تشوقت إلى الشام وفرحت إلى حد الطرب عندما شاهدت برقاً يقدح من ناحيته ، فاضطر إلى ستر عيونها كيلا يستخفها الطرب مرة ثانية فتبدد السـير وطـال الحديث عنها أعني النوق حتى بلغ القول خمسة وعشرين بيتاً

ثم يقول بعد ذلك صراحة :"من البحر الطويل"

فيا بَرْقُ ، ليس الكَرْخُ داري ،وإنما :: رَماني إليه الدهرُ مُنْـذُ ليـال

فهلْ فيكَ ، من ماء المَعَرة ِ، قَطْرَةٌ :: تُغِيثُ بها ظَمْآنَ ، ليسَ بسـال ؟

(١)

إن ما ذكرت عن الرمز عند المعري ما هو إلا محاولة لمعرفة الرمز بديوان سقط الزند واللزوميات والدرعيات كأمثلة أتى بها المعري . وهذا يعني أن الرمز وسيلة من طبيعة الأداء الشعري فهو ليس بجديد عند الشعراء في شعرهم ، ولكن الجديد هو طريقة الاستخدام له كماً وكيفاً ، فإن زاد كمهُ حتـى يصـبح الوسـيلة الوحيدة للأداء الشعري كانت الرمزية ، وإن زاد غموضه حتى يحجب الفهم أحياناً رغم المعاصرة كانت السريالية والشاعر المعري لم يبلغ هذا ولا ذاك .

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٨٥ .

الفصـــل الثالـــث :

حواس ومصادر وخامات الصورة الفنية عند أبي العلاء

حواس ومصادر وخامات الصورة الفنية عند أبي العلاء :

يقول بعض النقاد : على الشاعر الاقتصاد في القول والمقاربة في القصو ، إن مدح عليه أن يمدح الممدوح بما هو فيه ، وفريق آخر يقول للشاعر أن يقول ما شاء ويستشهدون ، " قيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره ، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد به الأنبياء " (١) وأبعد من هذا قال البعض : " خير الشعر أكذبه " أو أعذبه أكذبه " فجعل من الكذب شعاراً ، وسمح به صراحة . والفكر العربي النقدي وما قبله لم يستطع أن يضع الفرق . حتى جاء منتصف القرن العشرين فأدركوا الفرق بين الصدق الخلقي والفني أو العقلي والوجداني ،فقالوا : العقلي ما طابق الحقيقة.

والأمثل أن يقال الواقع مكان الحقيقة ؛ لأن الواقع اليوم غيره بالأمس ، غيره هنا غيره هناك باليوم الواحد لقيامه بذهن الناس ، والحقيقة ثابتة لا تتغير بزمان ومكان. والوجدان ما يطابق إحساس القائل ، لا الحقيقة أو الواقع .فيرى الجمال قبحاً إن سخط والقبح جمالاً إن رضي .وهو صادق بكلا الحالتين . لذا كان للمعري تجربتان : تجربة تعتمد على الوجدان فتقول شعراً ، وأخرى تعتمد على العقل فتقول نظماً. فكان السقط لمقدمة كتبت بعد أن فرغ منه .وكانت اللزوميات بمقدمة كتبت قبل أن يشرع فيها شأن العلماء بالكتب العلمية : " وقد تكلفت في هذا

---

(١) أبو هلال العسكري" جمال الدين أبي المحاسن " ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة ، مصر، ١٩٧١ م) ص ١٤٣ .

التأليف ثلاث كلف ،الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها والثانية أن يجيء رَوِيهُ بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك.

والثالثة أنه لزم مع كل روي فيه شيء لايلزم ، من ياء أو تاء وغير ذلك من الحروف [1] فكلمة " تكلفت " تسوق اللزوميات من الصدق الفني والشعر إلى جفاف النظم وما يشبه الكذب الفني وجاء " وقد كنت قلت في كلام لي قديم : أني رفضت الشعر رفض السقب* غرسه* ... والغرض ما استجيز فيه الكذب واستعين على نظامه بالشبهات فأما الكائن عظة للسامع .... فهو إن شاء ا مما يلتمس به الثواب ، وأضيف إلى ما سلف من الاعتذار أن من سلك في هذا الأسلوب ضعف ما ينطق به من النظام لأنه يتوخى الصادقة ...

ويروى عن الأصمعي كلام معناه : أن الشعر باب من أبواب الباطل ، فإذا أريد به غير وجهه ضعف وقد وجدنا الشعراء توصلوا إلى تحسين المنطق بالكذب وهو من القبائح ... وربما جئت إلى الفصل بالقطعة الواحدة أو القطعتين ليكون قضاء حق التأليف وبا التوفيق.

[1] أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج١ ، ص ٣٠.

* السقب : ولد الناقة ساعة يولد

* الغرس : فقأته وغشاؤه

وهذا القول لا يحتاج إلى نقد أو شرح ، فالشعر عنده هو الكلام المـوزون كما عرفه قدامة (٢٧٥ – ٣٣٧ هـ) قبله ، والوجدان والصدق الفنـي والتخييـل كذب إلا أنه جائز ومع جوازه سيتركه ليقول شعرا يقوم على العقل والعظة .

وهذا القيام مضر بالملكة ، فاعتذر به وبقضاء حق التأليف مقدماً بالمقدمة . وله عذره فقبله وبعده قالوا :

" هنالك تأليف يراد بها تعليم وتحفيظ أشياء وهي موضـوعة فـي أوزان منسـقة وليست من الشعر في شيء لأنها حسب اصطلاح أرسطو لا تقلد شيئاً " [1]

وعلى كثرة علم المعري واطلاعه كيف فاته التفريق بين النظم والشـعر ، وفي كتاب الشعر لأرسطو معالجة مباشرة وبالأمثلة لهذا الفارق ، إلا إذا كان مـا يقال عن كتاب الشعر لأرسطو ونقده وترجمته وأثره وتأثيره في العـرب مجـرد توهم أو إيهام نردده الآن للربط وهجرة الفكر .

على كلٍ كان للمعري فترتان فترة ما قبل بغداد والتطلع ، وفترة ما بعـد بغـداد والقعود . أو فترة الوجدان والسقط ، والعقل واللزوم ، وهذا هو المهم . وليس لنا فيه كبير فضل إلا تحديد الفهم وتطبيق الفكرة على المعرى .

فالدكتور طه حسين بكتابه " ذكرى أبي العلاء " الذي نال بـه العالميـة " الدكتوراه " عام ١٩١٤ والذي أصبح تجديد ذكرى أبي العلاء منـذ طبعـه بعـام ١٩٣٧ م ، كان أول من تحدث عن أطوار المعري الشعرية إلا أنه شققها أكثر مما

---

[1] كرومبي ، قواعد النقد الأدبي ، ترجمة الدكتور محمد عوض ،(القاهرة ، مصر، ١٩٣٦ م)ص ٩٠ .

يجب حتى كاد يبلغ بها ما يشبه أطوار الإنسان من الطفولة إلى الصبا إلى الغلمنة إلى الشباب إلى الكهولة إلى الشيخوخة إلى التهرم لا أحد يستطيع أن ينكر الفروق بين هذه المراحل بحكم التجارب وتقدم السن ، ولكن مهما بلغت لا تبلـغ مرحلـة التمايز والخصائص أو لا تبلغ مرحلة الحد الفاصل والتباين كمـا فعـل المعـري بشعره عن عمد وقصد أو سبق إصرار بلهجة قضاة الجنايات .

ولا بد من وجود عوامل أخرى أبعد أثراً من مجرد تقدم العمر . ولو كنـا نؤرخ لحياة المعري الأدبية ، أو الاجتماعية لأضفنا الغفران مرحلة ثالثة بعـد أن أصبح أميراً عن المعرة أو بعد أن ظهرت عليه آثار الإمارة ، وضحك وداعـب وانطلق أسلوبه بعد جد وعبوس وتعثر إلى حد القول : " إن إبليس سأل ابن القارح لقد كانت الخمرة محرمة وأُحِلّت بالجنة فهل كذلك الأمر في الولدان ؟

فيرد ابن القارح : عليك البَهْلَةُ* . أما يشغلك ما أنت فيه(١).أما سمعت قوله تعالى :

" لهم فيها أزواج مطهرة وهم فيها خالدون "(٢)

*البهلة : اللعنة

(١) أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمان(ط٥،القاهرة ،مصر :دار المعارف،١٩٦٩م) ص٣٠٩.

(٢) سورة البقرة ،الاية :٢٥.

فكرة عن ديواني السقط و اللزوميات :

تبلغ قصائد ومقطوعات السقط ١١٣ قصيدة ومقطوعة في حـوالي ٢٨٨٤ بيتاً تقريباً منها ٨٢ قصيدة في ٢٢٦٧ بيتاً بالسقط والباقي ٣١ مقطوعـة وشـبه قصيدة وقصيدة في ٦١٧ بيتاً هي بالدرعيات الملحقة بسقط الزند .

وجاء الديوان مرتباً ترتيباً زمنياً ، نظمه في مدى عشرين حولا بدأت مـن أول محرم عام ٣٨٠ ﻫ وعمره بالتقريب آنذاك ١٧ عامـاً وبالتقـدير ١٦ عامـاً وتسعة أشهر وثلاثة أيام ، وتنتهي عام ٤٠٠ هـ وله من العمر ٣٧ عاماً إلا قليلا . وبالتقدير إلا ثلاثة أشهر إلا ثلاثة أيام ، وهو يمثـل فتـرة الشـباب والوجـد والمشاركة الاجتماعية . أو لنقل الشعر بكل ما تعني كلمة شعر مـن أبعـاد ، و اللزوميات تبلغ ١٥٩٢ قطعة في ١٠٦٩٢ بيتاً تقريباً وزعها كيفما أراد من بيتـين إلى خمسة وستين ، للجزء الأول منها ٧٤٥ قطعة في ٤٩٧٠ بيتاً في اثنتي عشرة قافية من الهمزة إلى الزاي ، وهي ليست كالسقط فلا أحـد يـدري بالتحديـد أو التقريب أو التقدير متى بدأ نظمها هل بعد أن قاطع الناس ؟ أم بعد أن احتالوا في الدخول عليه وخفف الأمر إلى العزلة ؟ أم بعد أن توغل في العزلـة ؟ لا إجابـة .وليس في الإمكان ذلك فلا قول له فيها ولا مناسبة بقصيدة أو مقطوعة يسـتنتج منها ذلك ، وربما بدأها بعد أن عاد من بغداد ، وبعد أن بلغ من العمـر السـابعة والثلاثين ودخل في الكهولة . وفيها ظهر أثر ذلك أعني تقدم السن والعزلة والعلم

، وبالجملة العقل ، فكان هذا النهج الذي تكلفه ، ووضعه مقدماً بالمقدمة والتزم به حتى قافية الياء وكان النظم لا الشعر والتأليف لا التجربة والمظاهر علـى ذلـك كثيرة أمثلها هنا استخدام أي التفسيرية بالشعر كما فعل العلماء في كتبهم بعصـر أبي العلاء فيقول :

"من البحر الطويل"

وكل أديبٍ أيْ : سيُدعى إلى الردى :: مِن الأدْبِ ، لا أن الفَتَى متأدِبُ(١)

و يقول :"من البحر البسيط"

فزِنْ مِن الوزن لِفظاً حينَ تُرْسِلهُ :: وزِنْ مِن الزيْنِ – إِعطاءً بترويج (٢)

وقوله :"من البحر الخفيف"

ما الثريا عُنْقُودُ كَرْم مَلاحيْ :: يُ ولا اللّيْلُ يانِـعٌ غِرْبيـبُ

وَنأى عن مُدامةٍ شفَقُ التغْـ :: ـريبِ ، فلْيتقِ المَلِيكَ اللبيبُ[٣]

الكرم : العنب / والملاحي منه الأبيض المستطيل . واليانع : الناضج .والغريب : العنب الأسود .والمعنى ليست الثريا عنباً أبيضًا ولا الليل عنباً أسودًا ولا الخمـر شفقاً فاتقوا ا يا أولى الألباب . وفي هذا رفض صـريح للخيـال والأدب صنو الشعر والوجد . ومن قبل قال الأستاذ لطفي حيدر في محاولاته فـي فهـم الأدب :

---

[١] أبو العلاء المعري ، اللزوميات،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٨١ .

[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٤٦ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

" فالشعر العربي لم يكن فنياً بحتاً " على الدوام " بل كثيراً ما كان وسيلة اسـتعمل مكان النثر ... وفي مثل هذا الشعر لا بد من تحري العقـل والمنطـق . وهكـذا نضطر أن نسمي أكثر شعر أبي العلاء شعراً عقلياً " [٤]

والمفهوم من كلمة " أكثر " اللزوميات وإن لم يفصح ، ومن كلمة " شعر " الـنظم أو ما

يسمى شعراً بالغلبة ، أو قالها تجاوزاً ، أو تعمد قولها بهذا الوضـع فـي مجـال العرض ، والمهم أنه فرق بين فترة الوجدان والعقل ، أو الشعر والنظم بصـورة أخرى . وهذا ما أريد الإفصاح عنه للمتخصصين والمطلعـين علـى السـواء ، وأرجو أن أكون قد قلت ما أريد قوله من فكر بعد كل هـذا ، لأن عليـه سـيبني الكثير ، ولا أحد يدري بالمثل متى فرغ منها ؟ وكان الأمثل أن نعلم .

وكثيراً ما جفف المؤلفون أقلامهم بكتابة تاريخ فراغهم . ومع ذلك فالوجـد والروح الشعرية أو الشاعرية التي تحركت بقافية الهاء والواو والياء تدل على أن النهاية كانت بعد أن وهبه صالح بن مرداس عام ٤١٧ هـ قبـل أن يبـدأ رسـالة الغفران عام ٤٢٤ هـ وغالباً ما يكون ذلك بعام ٤١٩ هـ أو عام ٤٢٠هـ أو بينهما ، فليس من الممكن أن يكون ذلك وقت الإمارة فلابد من فترة يَخْضَر فيها عـوده ، وتأنس نفسه وتطمئن لجديد الحياة ، والمؤكد أنها قبل عام ٤٢٤ هـ وخلاصة القول إننا تحسسنا البداية وتلمسنا النهاية نستطيع أن نقول على أكثر تقدير ونحن علـى

---

[٤] لطفي حيدر ، محاولات في فهم الأدب ،(القاهرة ، مصر ، ١٩٤٣ م) ص ٢٧١ .

ثقة أن المعري بدأ بنظم اللزوميات مابين عام ٤٠٠ هـ وعام ٤٢٤ هـ فـي مـدة أربعة وعشرين عاماً ما بين السابعة والثلاثين والواحدة والستين ، إثباتاً للوجود . وقد ألزم نفسه مالا يلزم .

المبحث الأول :

حواس الصورة الفنية عند أبي العلاء :

للحيوانات جميعاً حاسة النظر ، السمع ، اللمس ، الشم ، الذوق ، وللإنسان منها حاسة أخرى ولعل لغيره من أنواع الحيوانات مثلها ولكنا لا نعرف ، تعـرف بالحاسة السادسة جعل منها العلماء إجابة سهلة لكل ما يقع خارج هذه الحواس أو الإدراك العقلي ولا يجدون له تعليلاً . ويضربون لذلك أمثلة عدة تؤكـد وجودهـا ونشاطها وهي مقنعة ومع ذلك لا نستطيع أن نتحدث عنها عند المعري لأنها شبه وهمية أو غير مرئية على الأقل . وبعد : ألاحظ من نفسي ومن غيري أن الإنسان يستخدم حاسة النظر ثم اللمس ثم الشم ثم الذوق بهذا الترتيب إن جهل شيئاً وأمكن معه استخدام هذه الحواس جميعاً .

والسبب أن الصفات بطبعها متدرجة من شكل يعم الجميع إلـى ملمـس يخـص البعض إلى شم وذوق لا يخص إلا القلة ، والأمر أشبه ما يكون بالجنس والفصل عند المناطقة وهم يعرفون الأشياء والحواس متدرجة من التعقيد إلى البسـاطة أو من التركيب إلى التجريد.

فالعين ترى الأضداد الماء والنار والمتناقضات النور والظلام ، وعدة أشياء في آن واحد ، واللسان عاجز عن تذوق الحرارة والبرودة والحـلاوة والمـرارة ، هـذه النوعية في الصفات ، والطبيعية في الحواس هي التي تجعل العين تدرك الأجسام على بعد أو بلا ملامسة ، واللمس بأي جزء من الجسـم إلا أن أريـد الـتفحص

فبالأنامل والشم على بعد قريب غالباً ، والذوق بجزء معـين وملامسـة مباشـرة ويجعل النظر قاسماً مشتركاً أعظم يتدخل في حالة اللمس والشم والذوق ولا تتدخل هذه في حالة من حالات النظر البتة فالإنسان يرى الحرير ثم يلمسه ويرى الشمام ثم يشمه ، ويرى العنب ثم يتذوقه ويجعل الذوق ذا طابع عملي بحت يستخدم عند الأكل والشرب .والشم بالمثل إلا أنه بدرجة أقل من الذوق بالأكل وأكثـر بغيـر الأكل ويجعل الإنسان يفجع أن فقد الرؤية ولا يتـأثر كثيـراً إن فقـد الإحسـاس بالطعوم ويجعل المبصر يستخدم حاسة الذوق بتحفظ بالغ والأعمى بتحفظ أبلـغ ، لأن الإنسان لا يتذوق الطعوم إلا بالملامسة وهذه تتصل بالطعام ، والطعام يتصل بالمعدة ، والمعدة مكان حرج وتحرج دائم حتى أن كلمة " أدب " أول مـا طلبـت طُلِبتْ بالطعام قبل أن يتطور معناها ويتشعب وتكون من المشترك المعنوي . على حين أن الشم يؤدي وظيفته عفواً دون ملامسة فلا حرج ولا تحفظ مطلقـاً علـى المبصر والأعمى على السواء وقريب من الذوق اللمس ، ومـن الشـم الرؤيـة والسمع .

وتجعل السمع بمثل النظر واللمس والشم والذوق ، لأنه يعنى اللغة واللغـة هي الوعاء التاريخي لخبرات البشر كما يقول :

ما اجتمع لفظ السمع والبصر بآية من آيات القرآن الكريم إلا وقدم السـمع علـى البصر . قال تعالى :

" فعند الله ثواب الدنيا والآخرة وكان الله سميعاً بصيراً " (١)

وقال : " إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيرا " (٢)

وغير هذا من الآيات كثيرةً جداً .

وقال الدكتور طه حسين " إنما الفضل كل الفضل في ذلك لسمعه الذي كان ينقـل إلى نفسه الأصوات المختلفة وما تدل عليه " (٣)

وشهد شاهد من أهله وقال هو بذاته :"من البحر البسيط"

لا تعرفُ الوزنَ كفي بل غدَتْ أذني :: وَزّانَةً وِلبَعْضِ القَول مِيْزَانُ

وقول بشار من قبل :"من البحر البسيط"

يا قوم أذني لبعـض الحي عاشقـةٌ :: والأذن تعشْقُ قبل العين أحياناً

قالوا : بمن لا ترى تهذي فقلت لهم :: الأذن كالعين توفي القلب ماكانا

والمرتب على هذه الفروق الدقيقة بين طبيعة الحواس ونوعيـة الصـفات فـي المدركات كثير أهمه أن الإنسان يستخدم حاسة البصر أكثر ممـا يسـتخدم بقيـة الحواس ، وأعني بالبقية اللمس والشم والذوق ، والسمع خارج عنها ، لأنه يمثـل الجميع . فيكون له من مخزون خبراتها الأكثر ، وعند قراءة أعمـال الآخـرين ، وعند الابتكار للشخص ذاته يظهر أثر الاستخدام والخبرة . وأوضح ما يكون ذلك عند التداعي والتخييل أو الصورة الشعرية بشكل عام وبالمشـاهدة مـا شـاهدنا

---

(١) سورة النساء ، الآية ٥٨ .

(٢) سورة الأنسان ، الأية ٢.

(٣) طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء (ط٩،القاهرة ،مصر :دار المعارف ، بدون تاريخ) ص ١١٤ .

شخصاً له همة قعدت به عما يريد لفقده حاسة اللمس أو الشم أو الـذوق .ومـا شاهدنا شخصاً فقد حاسة السمع أو ولد أكمه كان شيئاً مذكورا .

فالدكتور طه حسين بلغ عمادة الأدب وهو للعين فاقد . وروزفلـت بلـغ رئاسـة الولايات المتحدة وهو قعيد . لنصف الإحساس فاقد .

وبالنسبة للشاعر المعري لم يفقد غير حاسة البصر .

وبفقدها قويت بقية الحواس فيه كغيره من العمي .

ولا أعني بقويت أنه زاد السمع سمعاً والشم شماً والذوق ذوقاً كما يعبـر الـبعض ويعتقد . ولكن أعني أنه أعتمد عليها فزادت قوة بالاسـتخدام أو المـران تمامـاً كحيوان " الكنغر " باستراليا اعتمد على ذيله حتى جعل منه رجلاً ثالثة ، وذهـب باليدين إلا قليلا . وكبعض القرود جعل من ذيله يداً ثالثة أو حبلاً تعلق به وهـي تنتقل من فرع لأخر ، والأمثلة من نظرية النشوء والارتقاء كثيرة هذا أمثلها .

وفيما نحن بصدده قالت هيلين كيلر : " عن طريق الـروائح أدرك نـوع البيت الذي أدخله ، وعمل المتحدث إلى ومكان ذهابه بعد عودته إلى من رائحـة الطلاء والعقاقير والمطبخ والحديقة مهما كانت الرائحة العالقة به خفيفة " (١)

وعن سمع المعري قال العمري :" دخل عليه أبو محمد الخفاجي وسلم عليه ولم يكن يعرفه فرد عليه السلام وقال : هذا رجل طويل ، ثم سأله عن صناعته ،

---

(١) رسميةً موس السقطي ، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري،رسالة ماجستير (القاهرة ، مصر ،١٩٦٤ م) ص٥٢ .

فقال اقرأ القرآن فقال : اقرأ علي شيئاً منه . فقرأ عليه عشراً . فقال له : أنت أبو محمد الخفاجي الحلبي ؟ فقال : نعم . فسئل عن ذلك . فقال : أما طوله فعرفته بالسلام .

وأما كونه أبا محمد فعرفته بصحة قراءته وأدائه بنغمة أهل حلب "

وقال " ومما حكي عن أبي العلاء أنه كان تعجبه قصيدة التهامي التي يرثى بها ولده .

وأولها :"من البحر الكامل"

حكمُ المنيّةِ في البريّةِ جاري :: مَا هَذه الدّنيا بدارِ قرارِ

ولإعجاب الشاعر بهذه القصيدة كان يرددها كل ما قبل عليه أحد ، ولما جاء التهامي إلى معرة النعمان دخل على أبي العلاء فأنشده تلك القصيدة فقال له : أنت التهامي ؟ فقال نعم . فقال كيف عرفتني ؟ فقال : لأني سمعتها منك ومن غيرك فأدركت من حالك أنت تنشدها من قلب جريح فقلت : إنك قائلها" [1] وقال ياقوت والسمعاني والصفدي : حكى التبريزي تلميذ المعري : " أنه كان قاعدا بين يديه يقرأ عليه شيئاً من تصانيفه فدخل المسجد فجأة جار لهم لم يره منذ سنين بعد أن فارق تبريز ينتجع العلم بالمعرة ، فعرفته وتغيرتُ من الفرح . فقال المعري : إيش أصابك ؟ فأعلمته بالخبر . فقال : قم كلمه . فقلت : حتى أتمم السبق . فقال : قم أنا أنتظرك ؟

[1] القفطي ، أنباه الرواة على أنباء النحاة ، مرجع سبق ذكره ، ص ٥٥ .

وعن لمسه روى القفطي : " سمعت أبا عمران يقول عرض علـى أبـي العلاء الكفيف كف لوبيا . فأخذ حبة منها ولمسها بيده وقال ما أدري ما هـي إلا أني أشبهها بالكلية ، فتعجبوا من فطنته وإصابة حدسه "

وقال وسَمِعَتْ بغداد ما قال . فأعطى أحد أعيانها قنينة أو زِقًا رجلاً يراوح البريد أو الطريق بين بغداد والشام ، وطلب منه أن يحضر له قدرا من ماء المعرة ، فأحضره ثم زاره المعري أودعاه لزيارته ، فقدم له كوباً منها مداعبـة بعـد أن طلب ماء . فقال المعري بعد أن شربه : هذا ماؤها فأين هواؤها ؟ فتعجب الرجل والحاضرون لدقة انتباهه ورقة شعوره . (٢)

الجمال والحواس :

الجمال يعني التمازج والتمايز بين الوحدات . ويقتضي هذا وجـود رابـط أساسي يجمع بين الوحدات يمثله في الرسم ، اللون العام وفي الموسـيقى نغمـة اللحن . وفي الرقص نقلة تحكم الجميع أيا كان نوع الرقص أو قوميتـه . وفـي الزخارف الدائرة ونصف الدائرة وما شاكل ذلك من الخطوط .

وفي الأدب وجد الحزن إن كان الموضوع رثاء أو الفـرح إن كـان الموضـوع انتصاراً أو غير هذا ما يسمى بالأغراض الشعرية .

---

(٢) طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ق٣، ١٢٥٤م.

وكلما كانت الوحدات أكثر والتمازج أقوى والتمايز أوضح كان الجمال أبلغ قاعدة عامة لا يشذ منها فن ، وهذا ماثل بفن الزخارف ، وهو بفن الشعر أمثل إلا أن المشاهدة تعوزه فلا يرى إلا تبريراً ، فجرير عندما يقول :"من البحر الكامل"

إن الذينَ غَدَوْا بلبكَ غادُروا :: وَشَلاً بعينِكَ ما يَزالُ مُعِيناً

غيضْنَ من عبراتِهن وَقُلْنَ لي :: ماذا لَقِيتَ مِن الهوى ولَقِينا [1]

كان يعاني الحزن ، ويغالب الألم ، فبكى و أبكى غَيَره معه ، وعند القول جعل من عينه صخراً يتحلب منه الماء ، ومن العبرات بقية ماء تفجر ، ومن الماء خيطـاً رفيعاً ينظم الجميع كما نظمها الحزن من قبل هذه الطبيعة التركيبية فـي الجمـال وفي حاسة البصر ، تجعل الشاعر أكثر استخداماً للصور البصـرية . وبالتحديـد للمدركات البصرية ، والقارئ أكثر تمتعاً بها . ويجعل بقية الحـواس " اللمـس ، الشم ، الذوق ، وبالتحديد مدركاتها لا تستخدم إلا في ركن من الصورة الشـعرية بحكم التركيب في الجمال وطابع التجريد فيها .[1]

وقد ظهر من النتائج التي وصل إليها الباحثون أن التأثير يبلغ أشـده فـي الصورة البصرية ، والحركية ، يليها بعد السمعية ، ثم الشمية فالمسية ، فالنفسية ، فالذوقية ، ونسبة التفاوت بينهما بعد السمعية بنسبة حروف العطف .

---

[1] على بن عبد العزيز الجرجاني القاضي ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي (ط ٤ ، القاهرة ،مصر ، ١٩٦٦ م)ص ١٩٤ – ١٩٥ .

[1] حامد عبد القادر ، دراسات في علم النفس الأدبي ، (القاهرة،مصر :لجنة البيان العربي، ١٩٤٩ م) ص ١٧٢ .

المبحث الثاني

مصـادر الصـورة الفـنية

للصور الفنية مصادرها إذ لا تتكون تلك الصور من الفراغ ، ولا تنبع من عدم ، بل لا بد أن يكون لحياة الشاعر والأشياء الذاتية القريبة من نفسـه ومنـه ولتجاربه ولثقافته العلمية المتنوعة والتراث الشعري وما حفظته الذاكرة من كـل ذلك الأثر الواضح فيها .

يقول الدكتور مصطفى ناصف إنه إذا كانت " أطوار الحياة كلها مجال الاسـتكثار والاستفادة من التجارب فإن للبيئة المبكرة فيما يرى بعض النقـاد .شـأناً خاصـاً فالطفولة زمن العواطف القوية ، وألوان الحـب العميقـة للأشـخاص والأمـاكن والروائح والأصوات والتجارب المتأخرة لا يمكن أن تطمـس بحـال مـا تلـك التأثيرات الأولى " (١)

ولا يخفى ما للذاكرة من أثر في التصوير والخيال لأن تلك الـذاكرة التـي تمارس بطريقة خاصة هي هبة الشاعر الطبيعية ، فالشاعر إنسـان يسـتطيع أن يجدد العهد بتأثيرات حسية معينة ، كما لو كانت تحدث أول مرة ، والخيال نفسـه عمل من أعمال الذاكرة إذ لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما من قبل ، وقدرتنا على الإدراك هي قدرتنا على أن نتذكر ما مارسناه لنستخدمه في موقـف

---

(1) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ،(القاهرة ، مصر : مكتبة مصر ، ١٩٥٨ م) ص ٣٣ .

آخر متميز ، فكل شاعر عظيم أوتى ذاكرة قوية تمتد إلـى مـا وراء التجـارب الضخمة ، إلى ملاحظات دقيقة ضئيلة في خارج التراكز الشخصي " (٢)

وإذا نظرنا إلى مواد الصورة عند أبي العلاء المعري نجدها تنحصر في الغالـب في عرض تلك المواد وبيان موضعها من صور الشاعر ، وكانت أكثر تلك المواد وضوحاً الثقافة بجوانبها التاريخية والعلمية والأدبية .

أما الثقافة التاريخية فهي من أكثر المصادر التي استعان بها أبو العلاء في تكوين الصورة الفنية فقد حفل شعره بالإشارات التاريخيـة التـي اشـتملت كـل العصور من عهد آدم إلى العباسيين كما شملت كثيراً من الأماكن .

وفي هذا القول :"من البحر الوافر"

كدِرْعِ أُحيحَة الأوْسيّ طالتْ :: عليه ، فهيَ تُسْحَبُ في الرغامِ (١)

وفي هذا البيت جعل الشاعر من درع أحيحة خامة شعرية ،وإشارة تاريخية خلفها الكثير

ويشير الدكتور مصطفى السعدني إلى نماذج أخرى لاستخدام المعري للإشـارات التاريخية في البناء الفني في شعر المعري ، ومن ذلك قول أبي العـلاء المعـري "من البحر الكامل"

ومُحَمدٌ ، وهو المنبّأ ، يشْتَكي :: لَمَكانِ أَكْلَتِهِ انْقِطَاعِ الأبْهَرِ (٢)

---

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١ .

(١) أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٩٠ .

ونرى في هذا البيت إشارة إلى " حادثة خيبر التي مفادها أن النبي صلى ا عليه وسلم أكل أكلة في خيبر ، وكان فيها السم وكان يقول بعدها : إن أكلة خيبر قطعت أبهري والأبهر واحد الأبهرين وهما عرقان يخرجان من القلب"[٣]

ويستخدم أبو العلاء بعض الإشارات التاريخية استخداماً أضفى على الصورة نوعاً من الغموض والإبهام وذلك حين خفيت تلك الإشارات إلى درجة الإيماء والألغاز كما في قوله :"من البحر الخفيف"

أينَ عَمْرٌو لما دَعَا أم عَمْرٍو :: وَلَدَيْها مِنَ المُدامةِ صَحْـنُ

يئِسَتِ الأم للأنَامِ هي الدنـ :: يا ويئْسَ البَنُونَ للأم نَحْنُ [١]

ويتضح من الأمثلة السابقة أن أبا العلاء يتكلف الإشارات التاريخية في شعره دليلاً على معرفته الواسعة وإظهاراً لثقافته المتنوعة . وقد أدى ذلك إلى مجـيء تلـك الإشارات في الغالب أقل انصهاراً في النص وأقل اختلاطاً في نسـيج الأبيـات ، وهو ما انعكس على بعض الصور فأضفى عليها شيئاً من الغموض وعدم الترابط .

والثقافة العلمية هي الأخرى كان لها الحظ الوافر فـي تشـكيل صـور المعـري الشعرية فلقد استخدم العديد من العلوم كخامات لصوره الشعرية . ومن بينها علـم

---

(٢) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٥٣٠ .

(٣) المصدر نفسه ،ص٣٣٠.

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات،مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص٤٥٣ .

العروض ، الزحاف الذي يدخل على التفعيلة ببيت الشعر ففي ذلك يقـول :"مـن البحر الكامل"

ما زاغَ بَيتُكُمُ الرّفيعُ ، وإنما :: بالوَجْدِ أدرَكَه خفى زِحاف [٢]

فالشاعر استعمل الزحاف خامة شبه بها تماسك بيت الشريف الموسوي رغم وفاته ، إكباراً من شأن ابنيه المرتضى والرضي لا تقليلاً من شأنه .

والقافية اعتبرها خامة شبه بها أعمار الناس وحسن الخاتمة لها . فيحسن بخاتمتها البيت إن حسنت . ويقبح إن قبحت فيقول :"من البحر الطويل"

وَأَعْمارُنا أَبياتُ شِعْـرٍ كأنْمـا :: أواخِرُها للمُنْشِديـنَ قَوَافِـي

إذا حَسُنَتْ زانَتْ،وإن قُبحَتْ جنت :: أذىً وَهَوىً فيما يَسُوءُ هوافي.(١)

والأمثلة كثيرة في شعر أبي العلاء على استعمال مختلف العلوم .

ففي الصرف استخدم تكسير الاسم الصحيح في الجمع بالزيادة والنقصان كرجـل ورجال ، وكتاب وكتب ونحوها خامة " شبه بها تشبيهاً ضمنياً كيف يكون تلاقـي الأحبة تفرقاً كقوله :"من البحر الطويل"

تلاقٍ، تَفَرى عن فِراقٍ تَذُمّهُ :: مَآقٍ ؛ وتكسيرُ الصّحائحِ ، في الجَمْـع (٢)

---

[٢] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٨٤ .

[١] أبو علاء المعري ، ديوان اللزوميات،مصدر سبق ذكره ، ص٥٦ .

[٢] أبو علاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره، ص ٢٧٠

ومن الخط خامة شبه بها عظامه الباليات ، ومن الحساب سرعة العد ومن القراءات والمنطق والبلاغة خامات متعددة .وينظر الدكتور طه حسين إلى طبيعة استخدام أبي العلاء لاصطلاحات العلوم اللغوية من عروض وقافية ونحوٍ ، كمادة للصور الشعرية فيقول :

" والعجب أن تلقى في هذه الاصطلاحات المستعارة تشبيهات صحيحة جيدة ، مع أنها في أنفسها أبعد ما تكون من طرف الشعراء " (٣)

كما يشير الدكتور محمد كامل حسين إلى كثرة تشبيهات أبي العلاء المستمدة من اللغة وعلومها في شعره وهو بعد يتساءل : " ماذا تدل عليه هذه الظاهرة التي أختص بها أدب أبي العلاء وحده ؟ " (١) يجيب : " الرأي عندي أن المعري كان يستخدم الحقائق اللغوية في شعره كما كان الشعراء الأوروبيون يستخدمون الميثولوجيا الإغريقية ، ولعله ليس من الإسراف أن نسمي هذه الظاهرة في أدب المعري الميثولوجيا اللغوية .

وكانوا لا يفتأون يضربون الأمثلة ويذكرون تشبيهات واستعارات كلها مستمدة من أساطير الإغريق وعلة ذلك أن أساطير الإغريق كانت مثلاً أعلى للشعر الجميل ...

---

(٣) طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠٥ .

(١) محمد كامل حسين ، الشعر العربي والذوق المعاصر (القاهرة ،مصر : دار مجلة الإذاعة والتلفزيون القاهرة ، بدون تاريخ) ص ١٥٠ .

ومن أسباب كثرة الإشارة إلى الميثولوجيا الإغريقية عند شعراء أوروبا في بعض العصور ، إن ذلك كان يدل على الثقافة العالمية ... لمثل هذه الأسباب أو قريب منها كان المعري يكثر من التشبيهات اللغوية والنحوية إذ كانت اللغة عنده أكبر مصدر لعلمه بالحياة ، وكان طبيعياً أن يلجأ إلى اللغة التي يعرفها حق المعرفة يلتمس في علومها مصادر للتشبيه والاستعارة وكانت معرفة اللغة إذ ذاك غاية الثقافة والعلم " .[٢]

ولا نختلف مع الدكتور محمد كامل حسين فيما وصل إليه من تفسير جيد لهذه الظاهرة ، إلا أننا لا نكاد نقر ما ذكره من أن اتخاذ أبي العلاء اللغة وعلومها كمصادر للتشبيه والاستعارة بمثل ظاهرة اختص بها أدب أبي العلاء وحده ، إذ يجد المتأمل في الشعر العربي ذلك أمراً شائعاً ومعروفاً لدى عدد من الشعراء في العصر العباسي ومنهم صنعة أبي تمام البديعية واستقلاله لثقافته النحوية والعروضية واللغوية وتلاعبه بمصطلحاتها [١] .

ولعل استخدام مصطلحات العلوم اللغوية وغير اللغوية بكثرة في شعر الشعراء في ذلك الوقت يعود إلى أن العلوم تكاملت في العصر العباسي ، من كمالها أن استوفى كل فن منها مصطلحاته وتوضحت دقائقه ، وأدباء تلك الأيام كانوا في الطليعة من المثقفين فلم يتوقفوا في ثقافتهم عند حدود ضيقة ، وإنما

---

[٢] المرجع نفسه ، ص ١٥٠ – ١٥٢ .

[١] يوسف خليف ، ينظر تاريخ الشعر في العصر العباسي (القاهرة،مصر: دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨١ م) ص ٢٧٤ .

وسعوا آفاقهم ، وضربوا في كل ناحية بسهم وأخذوا من كل فن بنصيب . وبـذلك صارت المسائل العلمية من متناولهم يستمدون منها ما يشاءون ويجعلونها مصدراً من مصادر المعاني ، وحينئذٍ تقتضي الدقة في أداء هذه المعاني المستمدة مـن مختلف العلوم أن يعبر عنها بالألفاظ التي وصفها أصحابها للدلالة عليها ، ومـن هنا تسربت المصطلحات العلمية إلى لغة الأدب وانتشرت انتشـاراً ظـاهراً فـي أساليب الكتاب والشعراء ، وقد يكون استمداد الأدباء لهذه المعاني العلمية راجعـاً إلى أنها تُجزى في مواطنها مالا يجزئه غيرها ، وقد يكون للتظرف والتملح ، وقد يرجع إلى ضيق الأفق وقصور الخيال " [٢]

ومن الدين وخاصة القرآن الكريم استمد أبو العلاء صوره ومعانيه ويتضح ذلـك فـي قوله:"من البحرالطويل

سَعَى آدمٌ جـد البريـةِ في أذىً :: لِذُريةٍ في ظَهْرِهِ تُشْبِـهُ الذّرا

تَلا الناسُ في النكْراءِ نهجَ أبيهِمُ :: وغُر بنوُهُ في الحياةِ كما غُرا[٣]

وعند شرح هذين البيتين يشير أبو العلاء إلى تأثره بالقرآن الكريم بقولـه : هـذا مأخوذ من الكتاب الكريم لأنه قد نطق بعصيان آدم عليه السـلام وهبوطـه إلـى الأرض بما فعل من الجريرة[١] وفي الكتاب الكريم " فدلاهما بغرور"[٢]

---

[٢] أحمد الشعراوي ، دراسات في الأدب العربي وتاريخه ، (القاهرة ،مصر : دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، بدون تاريخ) ص ٦٢-٦٣.

[٣] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مرجع سبق ذكره ، ج ١، ص ٤٥٧ .

[١] أبي العلاء المعري ، زجر النابح ، تحقيق أحمد الطرابلسي(دمشق ، سوريا :المطبعة الهاشمية ،١٩٨٥م)ص ٩٩ .

[٢] سورة الأعراف ،الأية :٢٢.

ويلاحظ القارئ المتمهل لشعر أبي العلاء وجود مصدر لعله مـن أهـم مصـادر الصورة هو التراث الشعري فقد أتخذ أبو العلاء الشعر العربي القـديم مصـدراً يستمد منه صوره الخيالية التي لم يكن ليستطيع أن يبدعها بطريقة أفضل لو اعتمد على نفسه فحسب .

يقول الأستاذ : محمد سليم الجندي " غلب على المعري أسـلوب الجاهليـة والإسلام في بعض أغراض الشعر كالمدح والفخر ونحوهما في سقط الزند ، فهو يطبع على غرار شعرائهما في هذه الأغراض ، لذلك نراه في قصائد المدح يصف الوادي والفرس والسيف والدرع والوحش والناقة وماشاكل ذلك حتى يخيل إليك أن صاحب هذا الشعر أعرابي عريق في إعرابيته ، في ألفاظه وفي منـاحي كلامـه وأسلوبه ، ولاشك أن سبب ذلك كثرة ما يحفظه من كلام أهل العصرين "[٣]

وقد ذهب بعض الباحثين إلى تتبع أوجه تأثر أبي العلاء بـبعض الشـعراء العباسيين سواء في الصور أو المعاني أو الألفاظ . ومن ذلك ما لاحظه الأسـتاذ الجندي من " أن أبا العلاء يقول :"من البحر الوافر"

فإن عَشِقَتْ صَوارِمُكَ الهَوادي :: فلا عَدِمَتْ بمنْ تَهوَى إتِّصَالاً[٤]

وقد تأثر بقول أبي الطيب :"من البحر الكامل"

---

[٣] أبو العلاء امعري ،دوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص١٠٤.

[٤] أبو العلاء امعري ،دوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص١٠٤.

رَقتْ مَضارِبُهُ فَهُن كأنمــا :: يُبدِينَ مِنْ عِشْقِ الرقابِ نُحولا[1]

ونرى أن هناك اختلافاً واضحاً بين البيتين رغم وجود بعض الشبه ، فبينما يريد أبو العلاء القول للمدوح إن كانت سيوفك تعشق رقاب الأعداء فقـد بلغتهـا أملها مما عشقت ، وأمكنَتْها من الذي أحبت وعلقت ، يقول أبو الطيب إن سـيوف الممدوح رقيقة ماضية فكأنما هي تبدي نحولاً من عشقها الرقاب كما ينهل العاشق من جراء العشق وقد أبدى البطليوسي إعجاباً ببيت أبي العلاء وفضله على بيـت المتنبي ، وعلل ذلك بأن سيوف ممدوح أبي العلاء بلغت ما تريد أما أبو الطيـب فلم يذكر أنها بلغت من معشوقها بغية وأدركت من وصاله أمنية

والواضح أن مواد الصورة الفنية عند أبي العلاء تنوعـت بتنـوع ثقافتـه وإدراكه وتجاربه ، وكانت تتألف بذهن الشاعر وخياله من كل ما وقع عليه عقلـه وفكره ، وما يرتبط بكل ذلك من مشاعر ومواقف وجدانية ، استطاع أبو العـلاء بما يملك من إبداع أن يمزج بينها في بناء فني متحد الأجزاء منسجم الأطراف .

ويذهب الكثير من الباحثين إلى أن صور أبي العلاء راجعة إلى فقده البصر وراحوا في ذلك يقسمون الصور إلى حسية وذهنية . وكثيراً ما أبدوا عجبهم مـن تصويره للأشياء الحسية ، وكأن التعبير عن تلك الأشياء مقصور علـى الشـاعر البصير وحده ، وهم فيما ذهبوا إليه يتجاهلون أن أبا العلاء كغيره مـن الشـعراء مستمد من " أنماط " الشعر العربي السابق وصيغه ومجازاته وتشبيهاته .

---

[1] عبد المنعم خفاجي ، ديوان المتنبي (مصر:مكتبة مصر الفجالة ،بدون تاريخ)ص ٢٩٣.

توقف محمد مصطفى بالحاج عند هذه الأبيات لأبي العلاء :"من البحر الوافر"

إذا بُصِرَ الأميرُ ، وقد نَضَاهُ :: بأعْلى الجَوّ ، ظُنّ عليـه آلا[1]

ويقول أيضاً:"من البحر الوافر"

وإصْباحٍ ، قَلْينا اللّيلَ عنـ ـه، :: كما يُقْلى ، عن النّارِ ، الرّماد[2]

وقال أبو العلاء :"من البحر الطويل"

بسَبْعِ إماءٍ من زَعاوَةَ زُوّجَتْ :: من الرّومِ في نَعْماكَ سبْعةَ أعْبُد[3]

كما قال:"من البحر الرجز"

كأنها سِرْبُ حَمامٍ واقِـ ـ ـعٌ، :: في شَبَكٍ من الظلامِ،تَنتزي

إنْ نَفَخَتْ فيه الصبا رأيْتَـ ـهُ :: مِثلَ عَمُودِ الذّهَبِ المُخَرَزِ[4]

وأبدى إعجابه مما تضمنته من تشبيهات وهو في ذلك يجارى البطليوسـي والخوارزمي اللذين وصفا تلك التشبيهات بأنها بديعة [5]. ولكن الدارس لا يخفـي عجبه من الإبداع الفني لتلك الصور فيقـول :" إن المتأمـل فـي هـذه الأبيـات المستحسنة ليلاحظ عجباً في بناء الصورة وتحليق الخيال عند أبي العلاء ، لاسيما أنه رجل ضرير : فهو لم ير سيفاً في معركة ولا عاين آلا ، ولا شاهد ناراً تغلي ولا صباحاً يتنفس ، ولا رأى مسامير درع ، ولا بحراً أو ساحلاً ، و لـم يشـاهد الروم ، ولم يمعن النظر في سرب حمام ، ولا في عمود ذهب أو فضة مخرز أو

---

(١) أبو العلاء المعري ،ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ص١٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢٤.

(٣) المصدر نفسه ،ص١٣٠.

(٤) المصدر نفسه ، ص٢٤٤ .

(٥) محمد مصطفى بالحاج ، شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى (ليبيا ،تونس : الدار العربية للكتاب ليبيا ، ١٩٧٦ م) ص ١١٦ – ١٢٨ .

غير مخرز ، ومع ذلك فهو في تشبيهاته تلك مبدع أيما إبداع ودقيق دقة تفوق دقة المبصرين أحياناً "

مصادر الصورة الفنية عند المعري

إن الإنسان يقرأ الأصوات بسمعه ،والروائح بشمه ، والطعام بذوقـه ، ودرجـات الحرارة بلمسه ، كما يقرأ كل ذلك بالكلمة بحاسة البصر .ولا فارق إلا في القـدر والتجريد والتركيب ، لأن القراءة تعني بخاتمة مطافها الإدراك الحسي وما يعقلـه العقل منها .

والمعري في هذا والسوى سواء ، ولا فارق إلا أنه يدرك لذة الشم والذوق واللمس ونوعية الصوت ، ولا يدرك توقعها أو مصدر الصوت والمشكلة بالنسـبة له أو مكان السؤال البصريات كيف أدركها ؟ وما هو تصوره لها ؟

مثلا كلمة ناقة . كيف ربط بينها وبين ماهية الناقة ، وأي تطور يقفز بشعوره وهو يسمع صوتها ؟ قبل أن تكون كغيرها خاصة للصورة الشعرية عنده ؟

عدد الدكتور طه حسين هذه المصادر فقال :" أولها ما يقرّون ويسـتظهرون مـن الشعر والنثر الـذي أنشـأه المبصـرون،والثاني مـا يرثـون مـن الأسـاطير القديمة،والثالث ما يسمعون من أحاديث الناس،والرابع ما يجدون في كتب العلم من خصائص الأشياء "[1]

وهذا القول يتساوى فيه المبصر والأكمة ، وينقصه التوفيق فليس السـؤال أين وجد كلمة ناقة ؟، ولكن كيف ربط بين كلمة ناقة وهى تنطق ومعناها ؟ وبـين

---

[1] طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ،مرجع سبق ذكره ، ص ١٩٤ .

البياض ووصف الأماني بالبياض ؟ المبصر سمع كلمـة ناقـة وشـاهد مـدلولها بالكتاب أو بالحديقة أو بالعراء فربط بينهما شأنه مع بقية البصريات .

في رأيي لا سبيل ينقل الإحساسات أو المعاني البصرية أيـاً كانـت غيـر الكلمات التي ارتبطت بها ، والتي تمثل فكرة الربط التي يعني بها علماء الـنفس بالمثير الشرطي.

خلاصتها أن عالماً روسياً يدعى " بافلوف " ربط بالتجربة العلمية بين قرع الجرس وتقديم الطعام لأحد الكلاب ، وبعد فترة كافية لاحظ أن الكلـب يسـتجيب لقرع الجرس استجابته للطعام ذاته ، فيسيل لعابه ، ويأتي من الحركات مـا يـدل على جدله به.

كذلك المعري رأى البصريات من لغة التخاطب من غير تداع أو بتداع مقصـود من أسلوب التعبير الفني وهذا الأخير كان عينه الباصرة التي لم يفقدها بعـد ولا سبيل للشاعر إلا الإثارة الشرطية والفراسة والقيافة الذهنية والتصرف والقياس في المعاني وهذا جانب استخدمه كثيراً . مثلا سمع الناس يمتدحون البياض ويـذمون السواد ، فوصف الأماني بالبياض ، وسمع الناس يجعلـون مـن الأسـد وصـفاً للشجاعة بالتشبيه أو الاستعارة ، وقياسا عليه نقل هذا الفهم إلى معنى قريب مـن الشجاعة أو وصف الشجاعة بحيوان قريب من الأسد ، ولست أدري هل هنالـك طرق أخرى غير هذا يرى بها الأكمه أم لا ؟ ، لكن من المؤكد أن هذه هي أهـم

مصادر الرؤية عنده ومن المؤكد أن تصوره لأشكال البصـريات يختلـف عـن المبصرين ، ويقرب ويبعد عن الواقع تبعا لتدخل الحواس الأخرى وخبراتهـا أو على الأقل تصوره يختلف للبصريات تبعاً لذلك بقطع النظر عن الواقع والقيـاس بالمبصرين .

فالمرئي الذي له رائحة وطعم وملمس غير الذي له رائحة وطعم غير الذي له رائحة غير الذي له طعم غير الذي له ملمس غير الذي لا طعم له ولا رائحـة ولا ملمس

فالبرتقالة والشمام غير الأسد والغول . والأمر أشبه ما يكـون بتصـورنا للشخصيات التاريخية لكل منها ولكل منها تصور خاص . " والألفـاظ والمعـاني المعبر عنها تتداعى في أذهان الناس بصور مختلفة باختلاف تجاربهم ومعارفهم . بل باختلاف ظروفهم وأحوالهم . (١)

والأمر بالمثل بالنسـبة للأكمـه والمعـري ، إلا أن الرؤيـة المباشـرة وتصوراتها تختلف عن تصورات رؤية المثير الشرطي ، والفراسـة ، والقيـاس ويقول المعري :"من البحر الطويل"

وُملْتَثِمٍ بالغَلْفَقِ الجَعْدِ ، عَرّستْ :: عليه ، فلم تَكْشِفْ خَفِى لِثَامه(٢)

---

[1] حامد عبد القادر ، دراسات في علم النفس الأدبي (القاهرة ،مصر :لجنة البيان العربي ،١٩٤٩م) ص ٤٦ .

[2] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٤١ .

يظهر الفارق ، فالشيء كلما خفت سرعته خف وزنه ، أو ضغطه . وهذه الإبـل من فرط سرعتها تمر على الماء الراكد دون أن تؤثر فيه . وهذا أمر مسـلم بـه كحقيقة علمية استفاد منها المعري في الخيال الأدبي . لكن السرعة مهما بلغت لابد لها من رد فعل يدل عليها وإلا كانت مبالغة تدعو إلى التكذيب علميا والى المأخـذ فنيا .

والأدب ترجمة للواقع المشاهد لا الخروج عنه أيا كانت درجة تصرفنا فيه .

المبحـــث الثالـــث

خامات الصورة الفنية عند المعري

يستعمل العرب مفردات وألفاظاً في غير معناها الأصلي لتكون صوراً فنية فمثلاً كلمة الأسود ويقصد بها الشجعان في ساحة المعركة عندما يقول : اسـتطاع الأسود الأشاوس من أبناء الجزائر التغلب على الاستعمار الفرنسي وتحرير بلادهم من كل غاشم . فالأسود هنا استعارة تصريحية ، واستخدام أيضـا الزئيـر فـي المعركة مكان الصيحات والبراكين مكان وابل الرصاص . والرّحى مكان الحرب والدبابات والطائرات .

" أخذت أسودهم تدخل البلاد وتفتح الدولة بعد الأخرى ، وزئيرهـا " ا أكبـر " فكانوا يتسلقون البراكين ، وراية العرب يومها ترتفع إلى عنان السماء ، والرحـى تدور حتى انكشف الغبار فكانت للعرب قوة رهيبة نبعت من إيمانهم با فانتصروا على أعدائهم " هذا ما أعنيه بكلمة خامة .

وقديماً يقال خامة الصورة المشبه به ، فالكناية مثلاً ليس فيها مشـبه بـه ولكن بها خامة هي كثرة الرماد في قولنا : " فلان كثير الرماد " كناية عن الكرم .

وكذلك لكل منطقة حيواناتها وأحياؤها ونباتاتها وبالجملة جغرافية طبيعيـة خاصة، منها يأخذ الأدباء خاماتهم ، كان المعري عالم لغة قبل أن يكون أي شـيْ آخر . واللغة خبرات ، وتجارب ، وفكر ، وتفكير ، قبل أن تكون مجرد أصوات

وتراكيب . وعن هذا الطريق أو المثير الشرطي ، وبقية حواسه على ما أصـابها من عطب ونقص بفقد الرؤية ، أدرك كل الخامات التي شـاهدها العـرب عبـر القرون ، ومختلف الأمكنة ، ولولا اللغة لما كان له من مد البصر غيـر عصـره .والخامة عند المعري ، إما حسية أو عقلية أو وجدانية .

أ-الخامات الحسية :

تميزت الخامةُ الحِسَيَةُ عند المعري في ديوانه سقط الزند بـالتفكير طلبـاً للجدة مثله مثل بقية الشعراء منذ عهد عنترة ومعلقته ومتردم الشعر ، حيث اتسمت بالتحفظ تفادياً للعثرة . " والكفيف إما أن يكون عيالا على غيره مـن الوصـاف المبصرين فيأخذ عنهم ما قالوا وينفخ فيه من نظمه روحاً خاصا . وليس هو فـي هذه الحال واصفا ولا شاعرا إنما هو نظام وإما أن يملكه الغرور ويأخذه العجـب فيتناول الأشياء المبصرة بالوصف والتفصيل من غير أن يأتم بغيره ، وهـو فـي هذه الحال عرضة للخطأ الشائن والسخف الكثير "(١).

" ذلك شأن أبي العلاء وغيره من المكفوفين فيما ترى لهم من وصف المبصـرات (٢)"

وكانت وسيلة أبي العلاء فيما لاحظت القياس فيتحدث عن رأس الفرس ونشـاطه قياسا على حديث غيره عن الناقة أو يقوم بمعادلة رياضية فإذا كانت (أ = ب ، و

---

(١) طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ،مرجع سبق ذكره، ص ١٩٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٨ .

ب = د فإذن أ = د) بمعنى أنه سمع الناس يقولون البزاة بيضاء ، والخيل عرقها أبيض ، إذن يمكن وصف عرق الخيل بنسال البزاة .

وقد كانت هذه المعادلات عينه الباصرة التي ثبتت اللغة فـي ذهنـه ووسـعتها ، وغرست فيه الثقة ، وجعلته يبتكر قـدر المسـتطاع ، بحكـم المقارنـة وربـط المعلومات بعضها

ببعض أو بعكس الخامة فيجعل المشبه به مشبها والأمثلة على ذلك يقول أبو العلاء المعري :"من البحر البسيط"

على نجاةٍ مِن الفِرْصَادِ ، أيّدَها :: رَب القَدُومِ ، بأوْصالٍ وأضلاع[1]

فالشاعر في هذا البيت عكس الوضع فجعل من الناقة المعبر عنها بكلمة " نجـاة " هنا خامة يصف بها الزورق الذي انحدر به بالفرات إلى بغداد . جدة وطرافـة ، وتجنبا للعثرة . فالعلاقة التي جعلت المبصر يجعل الظعائن سفنا هي بعينها التـي تجعله يعكس الوضع ، ولا أحد يستطيع أن يقول له أنت أعمى أو مخطئ وسـمع عروة بن حزام يجعل من القطاة خامة يصف بها خفقان كبده وجداً يقـول :"مـن البحر الطويل"

كأن قَطاةً عُلقَتْ بجناحِها :: على كَبِدِي من شّدةِ الخَفَقانِ

فقال أبو العلاء:"من البحر الوافر"

كأنّ جَناحَها قَلْبُ المُعادي :: وَلِيكَ ، كلّما اُعتَكَرَ الجَنَانُ [2]

---

(1) أبو العلاء ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٦٦ .

اعتكر : انعطف ، الجنان : بفتح الجيم الليل سُمي جنانا لأنه يغطى " يجـن "كـل شيء بظلمته حتى الجبال ، فعكس الوضع فجعل اضطراب سرعة جناح القطـاة بالرواح عندما يقبل الليل بقلب المعادى لولي هذا المخاطب .

ويقول المعري أيضاً :"من البحر الطويل"

أراني وَضَعْتُ السرْد عنّي،وعزني :: جَوادي ، ولم يَنهضْ إلى الغَزْوِ أمْثالي

وقَيَدَني العَوْدُ البَطئُ ، وقِيل لـي :: وراءكَ ! إن الذّئْبَ منكَ علـى بـال [٣]

السرد : الدرع ، عزني : غلبني ، العود : المسن من الإبل سـمي بـذلك لعودته إلى ضعف الطفولة بعد قوة . والعزلى إن عجز عن شاق الأعمال رعى به الأغنام ، وقيد به الجمل الهادئ عند الظعن . ومنه المثل : لقد كنت وما يقاد بـي البعير ، لسعد بن زيد مناة بن تميم . فان بلغ الخروف خُوفَ بمجيء الذئب ليهـدأ – قال عاجلا الجواد مكان الجمل قياسا عليه ، والجمل مكان الذئب ، وأخرَ الذئبَ إلى الشطرة الثانية . ومن قبل أشرتُ إلى قوله : " كأجنحة البـزاة رمـت نسـالا "مثالاً لمعادلاته الرياضية في المعنى . والأمثلة على ذلك كثيرة حسبنا هذا منها . وبينها وبين المعري تناسب طردي فهي بأول السقط أكثر منها بآخره ، وبـآخره

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ١١٥ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ٣١٦ .

أكثر منها بالدرعيات ، وباللزوميات تكاد لا تلحظ إلا بملاحظة قوية مـثلاً قولـه "من البحر مخلّع البسيط":

كأن دُنياكَ ماءُ حوْضٍ :: آخِرُهُ آجِـنٌ خَبِيـطُ [1]

آجن : الماء به رائحة العفن ، خبط : الضرب كيفما اتفق بتتابع والمقصد هنا الماء تعجنه الإبل عند الشرب بأرجلها .وفي هذا خامة شـعرية مـأخوذة مـن المـاء والحوض .

ومن قبل قال عمرو بن كلثوم بمعلقته: "من البحر الوافر"

ونشربُ إنْ وردنا الماءَ صفواً :: وَيَشْرَبُ غيرنا كَدَراً وَطينا[2]

ولا فارق إلا أن ابن كلثـــوم جعل منها كناية لعزتهم ، والمعري جعل منها تشبيهاً بليغاً . ومع ذلك فهي ليست من الوضوح بدرجة أمثلة السقط ، لأن كلمة الماء والحوض من المظاهر الثقافية التي يتحدث عنهـا كثيـراً بالشعر والنثر والحياة اليومية وما أداره المعري منها فكراً وعاطفة يبعد جداً عما أراده عمرو بن كلثوم ، وما هو مألوف من استخدام خاماتها .

والسبب في هذا التناسب الطردي أن المعري كان يلتمس الكلمات والمعاني ببدء حياته كالطفل يحاكى الكبار ، فلما استقرت بذهنه ، وأخذت تصـوراً معينـاً بذهنه لا يختلف معناه عن فهم المبصرين له ، وإن اختلف شـكله

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره، ج ٢ ،ص ٧ .

[2] الزوزني ،شرح المعلقات السبع ،تحقيق محمد حمد الله (دمشق،سوريا :نشر وتوزيع المكتبة الأموية ،بدون تاريخ)ص٢٥٨.

عن الواقع وتصورهم له ، اكتسب ثقة ، فأخذ يقول بلا تحفظ ، وبأصالة مكتسـبة في البصريات . وقول هيلين كيلر " ربما كانت الألوان التي تغمر العالم حولكم لا تطابق الألوان التي في ذهني ..... ولكنها مع ذلك عندي " وتعليق الدكتور عبـد العزيز مجيد" فاللون الأحمر الوردي يقترن عندها بخد الطفل النـاعم الجميـل أو ريح النسيم أما اللون الرمادي فيرتبط عندها بلمس الشال الناعم يحيط بـالكتفين . والأصفر تتخيله كلون الشمس عند إشراقها " وهكذا " كانت تربط كل لـون مـن الألوان بشيْ محسوس له صفة تلمس "(١).

يعني ما قلت عن المعري في هـذا الجانـب تمامـاً . واتسـمت الخامـة باللزوميات بالنضوج ، والفكر ، وعمق التفكير ، والذاتية ، والابتكار . وهذا مـن واقع شعره باللزوميات ولولا أن المعري كان يترجم العقل لا الوجدان بهذه الفترة .

وبعبارة أخرى لولا أن الكهولة واعتزال الحياة ومناخ العقل ذهب بوجدانه أو بالمعادلة الطبيعية بين العقل والوجدان ، والتي تبلغ في اعتقادي ¼ أو ١/٥ على أكثر تقدير للعقل منها البسط ، وللوجدان المقام في الحالتين لكان لنا منها لوحـات زيتية إلا أن هذا الوضع أفسد عليه وعلينا الأمر .

والأمثلة كثيرة أذكر منها وفق ما أطلعت علية في ديواني المعري فعندما اسـتخدم بصاق الجراد خامة شبه بها ظلام الليل بقوله :"من البحر المتقارب"

---

(١) رسمية موسى السقطي ، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ،مرجع سبق ذكره، ص ١٢١

كأن بُصَاقَ الدبَا فَوْقَهَا :: إذا وَقَدَتْ في الأُنُوفِ الْبُرَى [1]

البرى : حلقة من معدن أفضله البرنز ، بأنف البعير تترك به ، يوصل بها الزمام عند الشد . والدبى : الجراد الصغير والمعنى : كأن لون الظلام بصاق الجراد بقايظ النهار عندما تتقد وتحس بأنوف المطايا .

والشاعر أبو العلاء المعري استخدم خطوات المواشـي علـى قصـرها تقطـع المسافات البعيدة خامة شبه بها أنفاسه تقطع العمر الطويل . بقوله :"مـن البحـر البسيط"

أفْنِي زَمَاني بأَنفَاسٍ ، كما قَطَعَتْ :: مَدىً بَعيداً مَواشٍ في السَرَى دُلُفُ[2]

داف : جمع دلوف من دلفت الناقة سارت بحملها تنقل الخطى ، ولولا أن الصـين بعيدة عن المعرة والمعرى لقلت هذا نظم للمثل الصيني القائل : إن رحلة طولهـا ألف ميل تبدأ بخطوة واحدة ، ومنه أستخدم السوابيا خامة شبه بها مرونة الـدروع بقوله :

"من البحر الطويل"

ذخيرَةُ كَهْلٍ مِن كُهولٍ ، كأنّهمْ ، :: إذا كان هَيْجٌ ، يَلْبَسونَ السوابيًا [3]

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره، ج١ ،ص ٧٢.
[2] المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٥٨ .
[3] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٣٥.

السوابيا : غشاء مخاطي واحدة سابيا يقي البَهَمَ برحم أمه، وبه ومعـه يخـرج . تلحسه الأم عنه وهو بها مضر أن أتت عليه والسلى، لذلك يحول الرعـاة دونهـا عنه خشية أن تنفق .

واستخدم فزع الضأن من صوت الأسد خامة شبه به تفرق الناس بالزمان بقوله : "من البحر الوافر"

وأيامُ الحياة ظلالُ عِترٍ :: ومن لي أن يَكونَ ظِلالَ دَومٍ ؟ (١)

العتد : نبات قصير الساق ومن ثم قصير الظل . نقيظه بالجغرافية العربية الدوم ، والدوم شجرة تشبه شجرة النخيل في ارتفاعها وأقل سمكاً منها تتفرع بعد ارتفاعها مترين أو ثلاثة إلى فرعين .

وأشار الشاعر أبو العلاء المعري إلى لعبة خراج بقوله :"من البحر الطويل"

أَرَى الناسَ في مَجْهُولَةٍ ، كُبَراؤُهمْ :: كَوِلْدانِ حَي : يَلعبونَ خَرَاجِ (٢)

لعبة خراج كما وصفها الحاج سلامه ، يلعبها صبيان من الأعراب باسم الخريج ، اختباراً لقوة الحمل . هيئتها ينبطح أحد الصبية على بطنه ، ثم يستلقي اثنان بحجم مناسب بظهرهما على ظهره رأس أحدهما إلى رجل الأخر ، ثم يمسك كل واحـد رجلي الأخر بقوة ، ثم يمد المنبطح يديه ويضعها من خلفه بعدها يـنهض رويـداً

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره، ج٢ ،ص ٤٠٣.

(٢) المصدر نفسة ،ج١ ، ٢٤٤.

رويدا حتى يستوي بانحناء أو تمامٍ إن قدر ، وحولـه الصـبية ينـادون " خـرج خريجان " والخرج

وعاء معروف يوضع على الحوية وسروج الخيل والحمير يتدلى مـن الجـانبين يحمل به الزاد غالباً ، وخريجان تصغير له بزيادة ألف ونون . (٣)

والمتوقع أن يكون المعري قد مارس لعبة خراج محمولاً ، وأحسن لعبـة بقـارا فالمبصر والأعمى فيها سواء لاعتمادها على الحدس . والأعمى فيه أوفـق لأنـه يرى بقلبه أكثر .

والمعري بالذات له من الذكاء ونفاذ البصيرة قدر كبير .

ومن خامات الصورة الفنية عند المعري الخامات الوجدانية والعلمية أو العقلية .

ب- الخامات الوجدانية :

هذه الخامات يسميها البعض النفسية منهم الدكتور طه حسـين ، والـبعض يشققها إلى إحساس سطحي وعميق وأعمق ، ويدخل في تفاصيل هي بعلم الـنفس أشبه (١)

والأمثل أن يقال الوجدانية بدل النفسية ؛ لأن الوجدان يقابله العقل ، والنفس تشمل الاثنين معاً. والحديث عن الوجد والوجدان ، لا العقل .

---

(٣) حسين نصار ، شرح لزوم ما لايلزم (القاهرة،مصر : مركز تحقيق التراث ،١٩٩٢م) ج١، ١٧٠.

(١) رسميه موسى السقطي ، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ،مرجع سبق ذكره ، ص ٤٧ .

يقف الوجدان أحياناً عند حد الرؤية واللمس والـذوق والشـم والسـمع . وبعضه يتخطى هذه المرحلة إلى مرحلة السلوك مثلاً مشاهدة أسد بحديقة الحيوان غير مشاهدته بالعراء ، الأولى تقف عند حد الرؤية ، والأخرى يعقبها الخـوف ، والفزع والتفكير في دفع الخطر بالهرب ، أو المواجهة والحال بعينه ببقية الحواس أو الإدراك بكلمة شاملة . هذه المرحلة من الوجد هي التي تهمنـا ومنهـا أخـذنا الخامات الوجدانية للمعري بالسقط واللزوميات فبديوان السقط مثلا استخدام الخوف من الجمر خامة شبه بها بأس على بن الحسين بقوله :"من البحر الطويل"

تَهابُ الأعادي بأسَهُ ، وهْوَ ساكِنٌ ، :: فما هِيبَ مَس الجَمْرِ قبل اضطرامِه (٢)

وبه ذاته استخدم كراهة الموت خامة شبه بها وقع كريه الخبر بقوله :"من البحـر الكامل"

سَنَحَ الغُرابُ لنا فبِت أَعِيفُهُ ، :: خَبَراً ، أمَض مِن الحِمامِ لَطِيفُهُ

ولقد ذكرْتُكِ يا أُمامَةُ بَعْدَمـَا :: نَزَلَ الدَّلِيْلُ إلى التّرابِ يَسُوفـهُ (١)

القيافةُ : قراءة الماضي بالأثر ، والعِيَافةُ قراءة المسـتقبل بعـارض الأحـداث ، أشهرها زجر الطير ، أي إطارته ، أو مراقبة الطائر قبلا ، لترى إلى أي اتجـاه يتجه ، يمنة أم يسرةً . السانح ما اتجه شمالاً ، والبارح ما اتجه يميناً .

وباللزوم استخدم الهم خامة شبه بها انقباض النفس بطلعة الزائر البغيض بقوله :

---

(٢) إبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص١٤٤ .

(١) إبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره، ص ٢٥٩ .

"من البحر البسيط"

أَما الأَنامُ فقدْ صاحَبْتُهمْ زَمناً :: فَمَا رَضِيتُ من الخلاّنِ مَصـْحُـوبا

لا تَغْشَهُمْ كوُلوجِ الهم يَطْرُقُهُمْ :: بالكُرْهِ ، بلْ مِثْل وَسْقِ الْخيرِ مَسْحُوبا[٢]

ولا يعني هذا أن المعري أصبح بين عشية وضحاها مـن شـعراء السـريالية أو الرمزية أو العصر الحديث على الأقل ، لأنه استخدم الوجد خامة بصوره الشعرية فهو ليس بطابع عام له ، وإنما هو طبقا لفلسفة الصورة عنـده وإفهـام السـامع. وترجمة مافي وجدانه .وهذا يعني أن خامة الوجدان ليست بجديـدة علـى الأدب ،والجديد هو فلسفة الصوره عند أبي العلاء.

ج-الخامات العلمية أو العقلية :

الشاعر أبو العلاء المعري كان مثقفاً وعالماً وشاعراً علـى غيـر العـادة والعادة أن يكون الشاعر مثقفاً لا عالماً . وكان لهذه الخاصية عنده آثـار عـدة . منها أنه أخذ من الخبرات العلمية خامات لصوره الشعرية ، فمن العروض بالسقط استخدم الزحاف الذي يدخل على التفعيلة ببيت الشعر(١) .خامة شبه بهـا تماسـك بيت الشريف الموسوي رغم وفاته ، إكباراً من شأن ابنيه المرتضـى والرضِـىّ لاتقليلا من شأنه . بقوله:

" من البحر الكامل"

---

[٢] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مرجع سبق ذكره، ج١ ،ص ١١٣.

[١] الزحاف حذف ثواني الأسباب أو تسكينها . والسبب بالعروض متحركان أو متحرك فساكن . والوتـد متحركـان فسـاكن ، أو متحركان بينهما ساكن . عن مثل فعولن " فعو " وتد مجموع و " لن " سبب متحرك فساكن .

مازاغَ بيتُكُمُ الرّفيعُ ، وإنما :: بالوَجْدِ أدْرَكَه خفى زِحاف (٢)

وباللزوم استخدم القافيةُ يحَسن بخاتمِتها البيتَ إن حَسُنَت ويقبح إن قبحت خامة شبه بها أعمار الناس وحسن الخاتمة لها بقوله :"من البحر الطويل"

وَأعْمارُنا أَبياتُ شِـعْـرٍ كأنّمـا :: أواخِرُها للمُنْـشِـديـنَ قوَافِي

إذا حَسُنتْ زانَتْ ، وإن قُبحتْ جَنَتْ :: أذَى وهوىً فيما يَسُوءُ هوافي(٣)

والأمثلة كثيرة تزيد عن الخمسين ، ثمانية منها بالسقط ، والبقية باللزوميات ، ثلثها بالأول والثلثان بالثاني ، فيقول:"من البحر الكامل "

وظَنَنْتُ وَجْدَكَ ماضياً ، مُتَصَرفاً ، :: فَلَقيتَني مِنْهُ بِفِعْلٍ دائمِ (٤)

وباللزوم استخدم طبيعة العطف بالفاء وثم في الترتيب والتراخى خامة شـبه بهـا تقدير الزمن بقوله :"من البحر الوافر"

إذا مَاتَ ابْنُها صَرَخَتْ بِجَهْلٍ :: وماذا تَستَفيدُ مِنَ الصُراخِ

سَتَتْبُعُهُ كَفَاءَ العَطْفِ لَيسَتْ :: بِمَهْلٍ أو كَثُم على التَرَاخِي(١)

وبه أيضا استخدم " ما " العاملة عمل ليس خامةً كنّى بها عن سكنى الحجـاز أو أهله بقوله :"من البحر الكامل"

الناصِبِينَ لِماءِ شُرْبِهِمُ :: قَامَاتِهم ، والناصِبِين بما (٢).

---

(٢) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٨٤ .

(٣) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات، مصدر سبق ذكره ، ج ٢ ،ص ٦٥ .

(٤) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٨٩ .

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج ١ ، ص٢٨١ .

(٢) المصدر نفسه ،ج٢ ، ص٣٦٥ .

القامات الواحدة قامة ، بقامة الرجل يجري عليها حبل الدلو .والأمثلة منها تزيـد على العشرين ، منها بالسقط أربعة وباللزوم البقية ، بالأول منه ستة ، وبالثـاني بقية البقية وبالفقه بالسقط استخدم الوقف خامة شبه بها عدم جواز إهـداء الكتـاب لصاحبه بقوله :"من البحر الخفيف "

قد أتَتْني هَدِيّـةٌ مـنـكَ بالأمْـ :: ـسِ فقابَلْتُها بحُسْنِ القَبول

غيرَ أنّ السّماعَ ، في الكُتْبِ ، وَقْفٌ :: وانْتِقالُ الوُقوفِ غيرُ جَمِيل(٣)

وأصل الخبر أن المخاطب دون ما سمعه عنه ، فلما بلغ القدر منه كتاباً قرأه على المعري فأجازه أي أقر صحته ثم أهدى التلميذ الأستاذ كتابه . فقال له المعري ما قال.

ومن الخط بديوانه سقط الزند استخدم الخط خامة شبه بها عظامه الباليات ، بقوله "من البحر الطويل"

لأقضِيَ هَم النفسِ ، قبْلَ مَجَلّةٍ :: كأنّ عِظامي بالِياتٍ بها خَطّ [١]

المجلة : الصحيفة تكتب بها الحكمة ، منها أخذت كلمة مجلة بالعصـر الحـديث كمجلة "كذا " . ثم توسع فيها فأخذت تعني كل ما يصدر دوريا وأن كان لا يحمل من الحكمة غير الحاء . وقصد المعري منها القبر ، وجملة المعنى قبل أن تتحـل عظامه أملاحا سوداء بطول الزمن . ولعله نظر إلى قول عمرو بن تمام الطائي ،

---

[٣]أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص٢٩٥-٢٩٦ .

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢١٦ .

وقد استنهض لنبش قبور الخلفاء من بني أمية . " ثم نبشنا قبر معاوية بـن أبـي سفيان فما وجدنا فيها إلا خُطَيْطا أسود كأنه خط الرماد"[٢] ، إن صح ما قال أو لم يتقول عليه .

وباللزوم استخدم الفكرة ذاتها خامة شبه بها الناس بالدنيا ، ثم ذهابهم عنها بقوله :

"من البحر البسيط"

أما الحسامُ فما أدْناك من أجلِ :: ولاَ يَرُد الحِمَامَ الدرعُ والترسُ

الناسُ مِنْ صنعة الخَلاّقِ ربهمُ :: كالخط يُقرأُ حِيناً ثم يَنْدَرِسُ[٣]

ويستخدم الشاعر كلمة " الجنس " خامة شبه بها الإنسان يجمع بأخلاقه في نفسـه كل الحيوانات : الثعلب بمكره ، والذئب بغدره ، والخنزير بخسته ، والأسد بتعففه ... إلى غير ذلك بقوله :"من البحر الطويل"

لَوَ انّيَ كَلْبٌ لاعْتَرَتْنى حَـمِيـةٌ :: لِجُرْوِيَ أَنْ يَلْقَى كما لَقيَ الإِنْسُ

أَرَى الحي جِنساً ظَل يشملُ عالمي :: بأَنْواعِهِ لابُورِكَ النوعُ والجِنْسُ[٤]

الجنس عند المناطقة ما اندرجت تحته الأنواع ، كالحيوانية تشمل كل الحيوانـات بما في ذلك الإنسان ، والإنسان والأسد والثعلب أنواع تحته .

---

(٢) طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ،ق٤ ، ص ١٦٤٧.

(٣) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات، مصدر سبق ذكره ، ح١ ،ص ٦١١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص٦٠١ .

وعند التعريف يبدأون النوع بالجنس ، ثم يخرجونه بالفصل الخـاص بـه فيقولون : الإنسان حيوان ناطق . وحديثا قالوا : حيوان مفكر . والقـرد حيـوان ضاحك ... ومثل هذا يقال في غيرها .

ومن الهندسة استخدم اعوجاج خط الدائرة أو انعطافها من أي جهة تأتيهـا خامة شبه بها اعوجاج زمنه ، والناس به بقوله :"من البحر لكامل"

يارب أَخْرِجْنِي إلى دارِ الرضَى :: عَجِلاً ، فهذا عَالَمٌ مَنْـكُـوسُ

ظَلَوا كَدَائِرَةٍ يُحَولُ بَعْضُهـا :: من بَعْضِها ، فجميعُها مَعْكُوسُ[1]

وكل ما ذكر من خامات الصورة الشعرية عند المعري ما هي إلا مجـرد أمثلـة للعلوم التي استعملها الشاعر فهي تتدرج في الكثرة في العروض ، فالنحو ، فالفقه ، فالصرف ، فالأصوات ، فالحساب ، فالقراءات فالمنطق حتى تصل إلى الهندسة والبلاغة ، وأن استخدامه لها يتضح كلما تقدمت به السـن والعلـم ، فالأصـوات والقراءات لا وجود لها إلا باللزوم ، والمنطق والهندسة لا وجود لها إلا بـالجزء الثاني منه ، والبقية تتراوح بين السقط واللزوم الأول والثـاني ، ومعظمـه يقـع باللزوم الثاني عدا الخط كله بالسقط .

ومن خلال شعر أبي العلاء يتضح لنا أن الخامات الحسية تميزت بـالتفكير والتجديد بالسقط ، وعند اللزوم بالفكر والجدة ، والخامات الوجدانية لاشيء منهـا باللزوم الثاني ، وبالأول منها قدر الضعف له بالسقط .

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات، مصدر سبق ذكره ،ج١ ،ص٦٢٣- ٦٢٤ .

أما الخامات العلمية أو العقلية فكانت الكثرة منها باللزوم الثاني والسبب في رَأيي أن الخامة عند المعري كانت تتبع السن والنضوج ، بجانب العوامل الأخرى .

وبديوان السقط كان الشباب ، وكان معه القلب والوجدان ، وباللزوم كانت الكهولة ، وكانت الشيخوخة ، وكان العقل وكان النضوج . وكانت الخامة هنا غيرها هناك .

الفصـــــل الرابـــــع :

أنماط الصورة الفنية وخصائصها في شعر أبي العلاء

الصورة خلق وإبداع جديد للغة ، فالألفاظ متاحة لكل الناس وعلى الأديب أو الشاعر أن يخلق منها ما لم يتمكن غيره من خلقه ، فنجد اللفظـة فـي الصـورة الشعرية تتحرر من معانيها الجامدة التي تواكب السياق غير أن هذا التحرر فـي اللغة العربية لا يعني تكسير العلاقات النحوية والخروج عن القواعـد الصـرفية وبناء الجملة ، وإنما القصد به إعطاء الكلمات والألفاظ والعبارات دلالات متنوعة وشحنات عاطفية يوحى بها التركيب والسياق ، ولا ننسى أن الشعر فـي وقتنـا أصبح يعتمد على الصورة أكثر من ذي قبل كما أن الصورة جوهر ولب القصيدة الشعرية .

إن الكلمات داخل الصورة الفنية التي يجيدها ويحذقها الشـاعر ويصـوغها بمهارة تسمو على أصلها المجرد ، وارتباطها التراثي والمعجمي لا تكتسي ظلالاً أخرى تضفيها عليها مجالاتها المختلفة المتنوعة التي تدخلها في سياق كلي جديـد من صنع الشاعر .

يقول الجاحظ " ت ٢٥٥ هـ " : " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "(١). وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني " ت ٤٧١ هـ " : " واعلـــــــــــــــــــــــــــــــــــــم أن قولنا " الصورة " إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه

---

(١) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون(ط٣ ، بيروت ،لبنان ،١٩٦٩م)ج ٣ ، ص ١٣٢ .

بأبصارنا "(٢).

وظل الاهتمام بالصورة الفنية هاجس النقاد ، لما لها من أهمية في الكشـف عن الجوانب الإبداعية لدى الشاعر ، وتبرز من خلالها موهبته وفاعليته ، وهي ما يميزه عن غيره من الشعراء والمبدعين ، وعادة ما نذهب إلى القول بأن " خيـال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميـزة للواقع نفسه "[1].

وتبقى الصورة وحدها هي القادرة على الخلق والكشف والإبداع ، إنها تخلق مـن أدواتها صورة تؤثر وتعمل في النفس والوجدان شعوراً وإدراكاً وفهماً يكون تتويجاً للتجربة نفسها.

" وإن قيمة الصورة الفنية ونجاحها مرهون بما تحققه من تواصـل بـين المبـدع والمتلقي في المشاعر والانسجام والتفاعل العاطفي والنفسي ، ويستطيع الشـاعر تحويل أي ظاهرة طبيعية من وجود موضوعي معين إلى شيء يمتـزج بروحـه وعاطفته وذاته ، حتى تصير رمزاً ويجعل منها الشاعر أشياء تتآزر وتتعاون على إبراز رؤية واحدة "[2].

---

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سبق ذكره ،ص ٥٠٨ .

(١) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب(ط ٢ ، بيروت ، لبنان :دار التنوير للطباعة والنشـر، ١٩٨٣م) ص ١٤ .

(٢) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية (ط١ ، بيروت، لبنان: دار الأندلس ،١٩٥٨م) ص ٢١٧ .

٢ _ وكلمة البيان في المعجم من قولك " بان الشيء _ وأبان " إذا أتضح وانكشف ، وفلان أبين من فلان أي أوضح كلاماً منه "[٣].

فالبيان لغة : الوضوح والكشف والظهور ، أما مدلولـه الاصـطلاحي فـلا يستوي محدداً في العصور المتعاقبة ، كما أنه لا يتفق عليه الباحثون في تعريـف جامع مانع .

ورد لفظ " البيان في القرآن الكريم في قوله تعالى : " هذا بيـان للنـاس وهـدى وموعظة للمتقين " [١].

والبيان على رأي الزمخشري هنا هو : الإيضاح ، وفي قوله تعالى أيضاً

" الرحمن علم القرآن * خلق الإنسان علمه البيان " [٢] .

اختلاف المفسرون في تحديد مدلول كلمة (البيان) في هذه الأبيات ، فقيل : إنـه أسماء كل شيْ ، وقيل : اللغات كلها ، وقيل : الحلال والحرام والهدى من الظلال ، وقيل : الكلام والفهم ، وقيل : لسان كل قوم الذي يتكلمون به ، وقيل : الكتابـة والخط بالقلم "[٣]

وذهب الزمخشري إلى أن البيان في هذه الآيات هو :

---

[٣] ابن منظور ، لسان العرب (بيروت ،لبنان :دار الصادر،١٩٩٦م) ج ١ ، ص ٤٠٣ .
[١] سورة آل عمران ، الآية ١٣٨ .
[٢] سورة الرحمن ، الآيتان " ١ ، ٢ "
[٣] القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن (ط٧ ، القاهرة ، مصر : دار الكتب ، بدون تاريخ) ج ١٧ ، ص ١٥٢ .

" ما يميز الإنسان عن سائر الحيوان وهو النطق والفصيح المعـرب عمـا فـي الضمير "[٤]

فمدلول كلمة البيان الاصطلاحي في القرآن الكريم هو : ملكة التعبير ونتاج هـذه الملكة عن فن القول .

وقد عُنيَ الباحثون بتدارس كلمة " البيان " وتحديـد مـدلولها ، وتفصـيل أدواتها ، وربما يأتي " الجاحظ " في طليعة هؤلاء الباحثين قدماً فـي التـاريخ ، وسعة في البحث ، فقد سمى أحد مؤلفاته : " البيان والتبيين " وثبت فيـه النقـول الكثيرة في حد البيان والاستشهاد بالنصوص التي تدخل تحت معنـاه ، ومـدلول البيان عنده : الكشف والإيضاح والفهم والإفهام ، وهو يحتاج إلى تمييز وسياسـة وتمام الآلة وإحكام الصنعة وسهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف وإقامة الوزن(١) .

ثم جاء " السكاكي " (٦٢٦ – هـ) ووضع للبلاغة قواعدها المنطقية ، وقسـمها إلى : المعاني ، والبيان ، وألحق بها المحسنات ، ووضع لكل قسم تعريفاً جامعـاً مانعاً ، وحدد مباحثه وفنونه في قوالب جامدة ، وعرف البيان بقوله : " هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة للزيـادة فـي الوضـوح للدلالـة عليـه ،

---

[٤] جار ا الزمخشري ، الكشاف (ط٢،القاهرة ،مصر ،١٩٥٣م)ج ٤ ، ص ٤٩ .

[١] الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون (ط١ ،القاهرة ، مصر ،بدون تاريخ) ج ١ ، ص ٧٦ .

وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المـراد منه " (٢) .

والبيان هو العمود الفقري للأدب العربي ، وفنون لغة الضاد ، لأن هـذه العلـوم والفنون تهدف إلى خدمة البيان الذي عنى به العرب في جـاهليتهم وإسـلامهم ، وشغفوا به في عصور ازدهار العربية ، وفي عصور انحطاطها .

والبيان هو : دراسة الفن الأدبي ، وينبغي أن يساير كل نشاط فكري ، وأن لا يختلف عن أية حركة علمية تخدم التراث العربي في العلم أو في الفن بحثـا أو تجديداً لأثره البعيد في خدمة لغة أساليبها المختلفة ، ويفسر الملامح الجمالية التي تبدو في قصيدة الشاعر ، أو خطبة الخطيب ، أو رسالة الكاتب ، أو مقالة المتكلم ، وله أيضاً مجال آخر في دراسة القصيدة ، ويطلق البيان عن الفصاحة لما فيهـا من الاقتدار على الكشف والإبانة عن المعاني والخواطر الكامنـة فـي الـنفس ، ويكون معناه حينئذ مقابلاً لمعنى العي والعجز عن الإفصاح عند الحاجة إلى هـذا الإفصاح [1] .

ومن فروع البيان : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية والرمز ، هذا ما سندرسه في هذا المقام ، إن شاء ا   تعالى .

---

[2] أحمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق (ط ١ ،الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٢ م) ص ٢٥٥ .

[1] بدوي طبانة ، البيان العربي(ط٤ ، القاهرة، مصر ،بدون تاريخ)ص ١٣ .

ولقد اهتم الشعراء والنقاد العرب منذ زمن قديم بالتشبيه حتى صار السمة الغالبـة في كلامهم وأشعارهم ودراستهم وكتبهم .

ولهذا قال المبرد "التشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هـو أكثـر كلامهم لم يبعد "[٢] وعلى الرغم من كثرة التشبيهات عند الشعراء الجاهليين فـي قصائدهم إلا أنها لا تجد النفس منها نفوراً . بل نقرؤها ونعجب بها والسبب ربما هو التلقائية التي نحسها في نفوس أصحابها . ولم يعمد الشاعر الجاهلي إلى هـذا الفن بقصد التزيين والزخرفة ، وإنما لجأ إليه كونه وسيلة تعبيرية تتناسب وفكـره الواضح الذي يرى الكون وحدة تختفي فيها الحـدود بـين الأشـياء ، وتتقـرب المسافات فيعقد صلات بينها.

والشاعر القديم كان على وعي ودراية بقيمة التشبيه ، فحسان بين ثابت جعل مـن التشبيه مقياساً لقوة الطبع ومعياراً يفرق به بين الذهن المستعد للشعر والذهن غير المستعد له .

والتشبيه : " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني "[١].

---

[٢] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، الكامل في اللغة والأدب (القاهرة، مصر : المكتبة التجارية ، ١٣٣٥م) ص ٦٩ .

[١] جابر عصفور ، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٢ .

وأجود التشبيه وأبلغه عند أبي هلال العسكري (ت – ٣٩٥ هـ) ما يقـع علـى أربعة أوجه : " أحدها : إخراج ما لاتقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة وهو قول الله عز وجل : (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الضمآن ماءً)[٢]

.

والوجه الأخر : إخراج ما لم تجريه العادة إلى ما جرت به العادة كقوله تعـالى : (وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة) [٣].

والوجه الثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها فمن هذا قوله عز وجل (وجنة عرضها السموات والأرض) [٤].

والوجه الرابع : إخراج مالا قوة له في الصفة على ماله قوة فيها ، كقولـه عـز وجل (وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام) [٥].

وقد كانت المشابهة الحسية هي محور اهتمام النقاد القدامى،فابن رشـيق **(٣٩٠-٤٥٦ هـ)** مثلا يرى أن التشبيه الحسن " هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفقد بياناً ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك ، قال : وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ،والمشـاهد أوضـح مـن الغائب "[١]

---

[٢] سورة النور ، الأية٣٩ .

[٣] سورة الأعراف، الأية١٧١ .

[٤] سورة آل عمران ، الأية ١٣٣ .

[٥] اسورة الرحمان ، الأية ٢٣ .

[١] ابن رشيق القيرواني ، مصدر سبق ذكره، ص ٢٨٧.

وعبد القاهر الجرجـاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٧ هـ ـ) يـرى أن : " العلـم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ، بفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام " (٢)

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مصدر سبق ذكره، ص ١٢١.

المبحـــث الأول:

التشبيه والإستعارة والكناية في شعر أبي العلاء

أ-التشبيه في شعر أبي العلاء المعري:

التشبيه في مقدمة الأساليب المعتادة عند بلغاء العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد ، وعلى الرغم من إصابة أبي العلاء بفقدان البصر منذ السنة الرابعة من عمره ، ولم يعرف من الألوان إلا اللون الأحمر، فهو لم يتصل بالحياة مثل اتصال غيره من الناس ، لكنه أثرى نتاجه الفني وخاصة أشـعاره ورسـائله الأدبية كالغفران ، بكافة ألوان التشبيهات والأمر العجيب في أبي العلاء اعتمـاده الوحيد على محفوظاته الغزيرة الواسعة واستماعه إلى ما يصف الناس حوله مـن الأشياء ، فيجمع بين المصدرين ، ومن ثم يولد أروع التشبيهات وأغرب الصور ، بل أنه في كثير من شعره يصل لما لا يستطيع المبصرون الوصول إليه .

ومن أبرز ما يحمد للشراح الذين تناولوا شعره بالشرح والتعليق عنـايتهم بتحسس ما فيها من مواضع البيان ، وتوضيح ما فيها من صور تشبيهية ، وإذا ما نظرنا إلى ما أشار إليه الأقدمون في التشبيهات إلا أنهم لم يضعوا أيديهم إلا على النزر اليسير منها ، إذا استثنينا الإشارة إلى التشبيهات العادية ، والخالية مـن أي تعقيد أو نقد : فإننا نجد الملاحظات التالية : يقول البطليوسي معقباً على بيت أبـي العلاء القائل :

"من البحر الوافر"

إذا بُصِرَ الأميرُ وقَد نَضَاهُ :: بأعْلى الجَو ، ظُنّ عليه آلا[1]

شبه السراب بالسيف الذي يرى عليه ، وهو التشبيه البديع ، لأن السراب شيء لا يتحصل ، كما أن ما يرى على السيف من الماء شيء لا حقيقة له ويعقب على بيته القائل"من البحر الوافر"

وإصْباحٍ ، فَلَيْنا اللّيلَ عنه :: كما يُفْلَى، عن النّارِ ، الرّماد [1]

بقوله : يقول : شققن الليل حتى وصلن إلى الصباح كما يُفْرَجُ الرماد حتى يوصل إلى الجمر ، وهذا من بديع التشبيه ، وهناك أبيات كثيرة في قصائد عديدة عقـب هذا الشارح عليها بالتعقيب نفسه وزاد عليها بقوله في هذا البيـت :"مـن البحـر الطويل"

وما حَيَوانُ البَرّ فيها بِسالمٍ :: إذا لم يُغِثْهُ سِيفهُا أو سَفُينُها[2]

والخوارزمي أيضا ، يوقفنا على ألوان من تشبيهات أبي العلاء الرائعة من ذلـك قوله في هذا البيت"من البحر الطويل"

بسَبْعِ إماءٍ من زَعَاوَةَ زُوّجَتْ :: مِن الرّومِ في نَعْماكَ سبْعةَ أعْبُدُ[3]

هذا التشبيه مليح وهو عين ما عقب به على البيت الأتي :"من البحر الرجز"

كأنها سِرْبُ حَمامٍ واقِعٌ :: في شَبَكٍ ، من الظلامِ ، تَنَتزى*[4]

---

[1] أبو العلاء المعري ،ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٠٥.

[1]أبو العلاء المعري ،دوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٢٤ .

[2] المصدر نفسه ، ص ١٨١ .

[3] المصدر نفسه ، ص ١٣٠ .

* تنتزى : تثب وتضطرب من نزا ، ينزو

وعلى قوله أيضاً :"من البحر الرجز"

إنْ نَفَخَتْ فيه الصبا رأيْتهُ :: مِثلَ عَمُودِ الذّهَبِ المُخَرزِ (٥)

إذا تأملنا في هذه الأبيات نلاحظ تشبيهات مستحسنة في بناء الصـورة ، وتحليـق الخيال عند أبي العلاء ، ولاسيما أنه رجل ضرير ، لم ير سيفاً في معركـة ، ولا عاين آلاً ولا شاهد ناراً تغلى ، ولا صباحاً يتنفس ، ولا رأى مسـامير درع ولا بحراً أو ساحلاً ولم يعرف زعاوة ، وهم قوم في السودان ولا شاهد الروم ، ولـم يمعن النظر في سرب حمام ولا في عمود ذهب . أو فضة مخرز أو غير مخـرز ومع ذلك فهو في تشبيهاته تلك مبدع ودقيق دقة تفوق دقة وإبداع المبصـرين ، و نلحظ أحياناً في أبيات أبي العلاء السابقة أنه اختار النوع المناسب للمعنى الـدقيق وعلى قدره في البيت الأول تشبيه بسيط ومحدود وغير مباشر وهو مـا يناسـب المعنى الذي قصده أبو العلاء المعري وفي البيت الثاني لأن البحث عملية حركية فيها المعاناة والحيرة والتعب والطلب فقد جاءلها بتشبيه مركب يناسبها . وكـذلك في البيت الرابع تشبيه بليغ ومركب من حيث اللون ، والامتزاج والحياة والصراع وهكذا في كل شعر أبي العلاء . وهذا لا يقدر عليه غير الشعراء الذواقين أمثـال أبي العلاء فامتازت هذه التشبيهات بجمال الألوان ، ومابين المشبه والمشبه به من ترابط وانسجام قويين ، أنظر كيف استطاع أن يشبه أيام الأسبوع السبعة ولياليـه

---

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤٤ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤٤.

السبع ويقصد الدهر كله ، فجعل الأيام كالعبيد من الروم ، والليالي كالإمـاء مـن الزنج ، وتشبيه اضطراب النجوم في الليل باضطراب الحمائم في الحبائل ، وشبه سلخ الحية بالعمود المخرز .

إن المتأمل في هذه التشبيهات يقف على ما بها من أسرار الدقة والقوة والبراعـة والجمال ، وفي شعر أبي العلاء الكثير من فنه في التشبيه الذي أبدع أيما إبداع فيه وأنه قد فاق بها مبتكريها من الشعراء أو كان هو مبتكرها الأول .

يقول البطليوسي في هذا البيت :"من البحر الجز"

إنْ نَفَخَتْ فيه الصبا رأيْتهُ :: مِثلَ عَمُودِ الذّهَبِ المُخَرزِ (١)

شبه الشاعر سلخ الحية إذا نفخت فيه الصبا فملأته بالريح بعمود من فضـة فيـه تحزيز .

ومن التشبيهات المبتكرة لأبي العلاء قوله :"من البحر الكامل"

كِلِمٌ كنظمِ العِقْدِ يحْسُنُ تحتَه :: مَعْناهُ حُسْن الماء تحت حبَابِه (٢)

فعقب عليه البطليوسي بقوله : تشبيه الكلام بالدر كثير تجاذبه الناس قديماً وحديثاً . وأما تشبيه المعنى تحت اللفظ بالماء تحت الحباب فلا أعرف له نظيراً في شـعر الشعراء المتقدمين ولا المتأخرين وقد أشار الشعراء إليه وإن كانوا لم ينصوا عليه لأن الكلام والحباب يشبهان بالدر ، فولد أبو العلاء من ذلك أن شبه الكلام بالحباب

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٢٤٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

لأن الشيء إذا أشبه الشيء فقد أشبه ما يشبهه ،والشاعر إذا كان ذا ذكاء كفاه أقل تنبيه وأيسر إيماء(٣).

كل ذلك يدل على رهافة حس أبي العلاء المعري الفني ، وبراعتـه فـي ابتكـار الصور والمعاني. وفي قوله أيضاً :"من البحر الكامل"

واهجِمْ على جُنحِ الدجى ، ولوانهُ :: أسَدٌ يصُولُ ، مِن الهلال بِمخلِبِ(٤)

عقب عليه الشارح نفسه بقوله : شبه الليل في هوله بأسد يصول ، وشبه الهـلال بمخلبه ، وهو تشبيه مخترع لم يأخذه من غيره [١] . ولاحظ الاقدمون شدة استخدام أبي العلاء للتشبيه ومدى إغراقه فيه وهذا يتضح من خلال قوله في وصف الدرع :

وتُصغى وتُرني كل خاقٍ ، لعَلها :: تنق ضفاديها ، ويلعبُ نونها [٢]الطويل

يقول البطليوسي " أراد أن كل من نظر إلى هذه الدرع توهمهـا غـديراً ، فهـو يصغى بإذنه ، هل يسمع فيها صوتَ ضِفدعٍ ، يرنو بعينه هل يرى فيهـا نونـا ، وهذا من الأغراق في تشبيهها بالغدير[٣] ومن ذلك قوله أيضاً :"من البحر البسيط"

يَجولُ كل سَوَادٍ في عُيونِهِمِ ، :: كالأُكْمِ في السيرِ عِندَ الأعُينِ النعُس[٤]

---

[٣]طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ،ق٢، ص ٧١٨ .

[٤] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٦٣ .

[١]طه حسين ، شروح ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ،ق٤ ، ص ١٤٤٠ .

[٢] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره، ص ١٨١ .

[٣]طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق زكره ،ق٤، ص ١٥٦١.

[٤]أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٦٠ .

عقب الشارح عليه بقوله : أغرب حيث شبه السواد الذي هو في الظاهر الحـدق، من شدة عدوهم باللآكام[5] ولقد أبدع أبو العلاء المعري في كل ألـوان التشـبيه ، وأشار الأقدمون إلى بعض هذه الألوان ومنها التشبيه المقلوب أو المعكوس ، ومنه وصفه للقطاة:"من البحر الوافر "

كأنّ جَناحَها قلْبُ المُعادي :: وليكَ ، كلّما اعْتَكَرَ الجَنانُ [6]

شبه خفقان جناح الطائر بخفقان القلب فعكس أبو العلاء التشبيه مبالغة في المعنى .

وفي التشبيه المركب قال :"من البحر الخفيف"

يُسْرِعُ اللّمْحَ في احْمِرارٍ كما تُـسْـ :: رِعُ في اللّمْحِ مُقْلَةُ الغَضْبان [1]

يقول الخوارزمي : " شبه أبو العلاء لمعان سهيل في سرعته وحمرتـه بلمعـان عيون الغضبان في سرعتها وحمرتها ، هذا لأن الكواكب تشبه بالعيون وهذا تشبيه مركب ولقد أحسن الشاعر حيث شبه لمحه بلمح الغضبان بعد أن جعلـه محاربـاً معارض الفرسان[2]

وقوله في التشبيه التمثيلي :"من البحر الطويل"

فإنْ عُد ، ضَحضاح الحِمامِ ، صَوارمٌ ، :: عُدِدْنَ بُحُوراً للردى ، وغِمارا [3]

---

[5]طه حسين ،شروح سق الزند ، مصدر سبق زكره ،ق٤، ص١٥٦١.

[6] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١١٥ .

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٣٤ .

[2] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره، ص ٤٣٥ .

[3] أبو العلاء المعر ي ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٥٢ .

يقول البطليوسي عن هذا البيت : " إذا كانت سيوف غيرك كالضحضاح من الماء الذي لا يروى الواردين إذا كثروا ، فسيوفك مثل الغمار والبحار التي لا ينزفهـا كثرة من يردها وهذا التشبيه تمثيلي [٤] لتحقق شرط عبد القاهر ، وهو كونه عقلياً غير حقيقي، وشرط الخطيب وهو كونها مركباً ، وشرط السكاكي التركيب وكونه عقلياً غير حقيقي[5] . ولقد تفنن الشاعر أبو العلاء في صور التشبيه كأن يأتي بما يرى في الظاهر شيء ، وفي الباطن شيء آخر ، كما فـي قولـه :"مـن البحـر الطويل"

وَيُسْتَبْطَأُ المِرّيخُ وهوَ كأنهُ ، :: إلى الغَورِ ، نارُ القابِسِ المُتَسرع[٦]

ويوضح الخوارزمي قوله : " شبه المريخ وهو إلى الغور بنار القـابس لأن مـن شأن القابس أن يخفض رأس شعلته ، وخص المريخ لأنه كما يشبه في الصـورة النار ، فكذلك يناسبها من حيث المعنى لأن طبيعة المريخ كطبيعة النار حارة فهو يرى في الظاهر تشبيها " وفي الباطن تشبيهاً "[١] وقد يقوم الشاعر بقلب الكـلام مبالغة في التشبيه كقوله :"من البحر الطويل"

إذا قُدِحَتْ فالمَشْرَفيّ زِنادُها ؛ :: وإن هيَ حُثّتْ فالعواملُ أجذالُ[٢]

---

[٤] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ق٢، ص ٦٣٥ .

[٥] بدوي طبانه ، ينظر علم البيان ،مرجع سبق ذكره ، ص ٩٦ .

[٦] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٢٠٠ .

[١] طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص ١٥٢٣ .

[٢] المصدر نفسه ، ق٣ ، ص ١٢٤٩ .

فـأراد بالكلام : زنادها المشرفي ، والأجذال عوامل ، لكن الشاعر عكـس ذلـك تفننا في الابتكار والإبداع في الصنعة في هذا التشبيه ، وهذا من باب التجديد ليشد المستمع والقارئ إلى طرافة وجدة أبي العلاء ، ومن خلال إطلاعنا على شـروح ديوان أبي العلاء لم نجد من مآخذ الأقدمين على تشبيهات أبي العلاء لم نعثـر إلا على مأخذ واحد ، ومع أنه لا يعتبر عيباً فنياً إنما هو عيب في التدرج والانتقال ، فيقول أبو العلاء:

"من البحر الخفيف"

إنْ يكُنْ عِيدَهمْ بغيرِ هِلالٍ :: فالهلالُ المُنيرُ وَجهُ الأميرِ.[٣]

وعقب على هذا البيت البطليوسي بقوله : " البيت معيب عند أهل النقد لأنه قال في بيت قبل هذا : " أنت شمس الضحى ، ثم شبهه في هذا البيت بـالهلال ، فَحَطّـه مراتب كثيرة مما أعطاه أولا"[٤] ، وكان الأولى بالشاعر أن يتدرج من الأدنى إلى الأرفع ومن الأصغر إلى الأكبر زيادة في الصفة والتأكيد عليها ، والباحث يـرى بأنه ليس بمأخذ ذي خطر في الجانب الفني من التشبيه . ونصب " عيدهم " علـى خبر يكن ، واسمها مضمر فيها وهو يرجع على اليوم المذكور في البيت الذي قبله ، أو على العيد . ويروى " عندهم " أي إن كانوا يعتقدون أن عيدهم بغير هلال فقـد أخطأوا في اعتقادهم ، لأن وجه الأمير هو هلال له. وبالرغم من إصـابة الشـاعر

---

(٣) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١١٨ .

(٤) طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق١ ،ص ٢٣٢ .

بعاهة فقد البصر فقد اعتمد في تصور الأشياء على السمع والمحفوظ مـن كـلام الآخرين ، فنجده قد استعاض عن كل ذلك بحاسة أرقى وأدق من حاسة الحدس ، هذه الحاسة مكنته من التعمق في تصور الأشياء ولاسيما المعنوي والمجرد منها ، فكونت لديه الإحساس المرهف لأسرار الألفاظ والحروف والأصوات والأنغام وكل المعاني المجردة ، ومن هذا كله شكل جزءاً كبيراً من " المشبه به " وأبـدع فـي استخدامه في شعره حتى صار لازمة في أدبه ، وملمحاً واضـحاً مـن ملامـح تشبيهاته التي لا يتقاسمه معه كل الشعراء .وبقدرته البارعة استطاع أبو العـلاء أن يستخلص أكثر عناصر المشبه به سواء في بناء التشبيه أو الاستعارة حيث عجز الكثير من الشعراء على استخلاص الأشياء التي تمثل في مختلف العلـوم اللسـانية والعقليـة والفنية والعلمية، وشعره به الكثير من هذه التشبيهات منها:"من البحر الخفيف"

بت كالوَاوِ بين ياءٍ وكسْـرٍ :: لا يُلامُ الرّجالُ إذ أسْقطونـي (١)

ويقول:"من البحر الوافر "

وَجَدْتِنِيَ اللّجَيْنَ أو الثريـا :: وتصغيرْ المصغّـَرِ لا يجـوزُا(٢)

ويقول أيضاً:"من البحر الوافر"

وَأكْرَمَني على عَيْبي رجالٌ :: كما رُوِيَ القَرِيضُ مع الزحَافِ(٣)

ويقول:" من البحر الكامل "

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص ٥٣٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٥٨٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٧٢ .

ظَلوا كَدَائِرَةٍ يُحَوَّلُ بَعْضُها :: من بَعْضِها،فجميعُها مَعْكُوسُ [(١)]

ويقول أيضاً :"من البحر الكامل"

وهَواكِ عِنْدي كالغِناءِ،لأنَّه :: حَسَنٌ لَدَيّ ثَقِيلُهُ وخَفِيفُهُ[(٢)]

فالشاعر في هذه الأبيات ومثيلاتها مما هو في ديوانيه مغرم باتخاذ المشبه من الأمور المجردة من القواعد المختلفة في الصرف والنحو والعروض والقوافي والمعاني والبيان والفقه والفرائض والتوحيد والحساب والهندسة والمنطق والفلسفة وعلم البيئة والموسيقى ، ومن كل العلوم المعروفة على عصر الشاعر . هذا النوع من التشبيهات عند أبي العلاء المعري واضحة كل الوضوح فهو لا يكتفي باختيار المشبه به بل ينتزع منه وجود الشبه في كثير من تشبيهاته . وإذا عللنا هذه الظاهرة في شعره نجدها ترجع إلى سببين هما : فقدان حاسة البصر التي أفقدته التعرف على العالم الخارجي المحيط به ثم عزوفه عن الحياة التي كان يمكن أن يتعرف عليها بحواس الشم واللمس والذوق ، والثاني تبحره في العلوم اللسانية والعقلية ، اختلطت به تلك الأشياء مع دمه ولحمه فصارت جزءاً منه ومن فنه وتفكيره ، والحق أن عبقرية هذا الشاعر في إبداع صوره وأخيلته من حيث : تركيبها وغرابتها وقوتها وجمالها فات بها على أكثر الأقدمين . إلا بعض الشراح الذين أشاروا إلى شيء من هذه الجوانب معجبين مستحسنين ، لكنهم لم يقوموا

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج ١ ، ص ٦٢٤ .

(٢) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٦٠ .

بتحليل تلك التشبيهات على ضوء طبيعة وعاهة أبي العلاء ، فأشعار أبي العـلاء في حاجة إلى أبحاث علمية حديثة عن الصورة فيها وعن أثر العمى علـى تلـك الصورة في فنه كله وهذا ما أهمله النقد القديم.وتفنن أبو العـلاء بهـذا الضـرب وأجاد فيه إجادة منقطعة النظير ، وله فيها مبتكرات موفقة يثبت فيها وجه الشـبه حرصاً منه على وضوح الغرض ، وفي شعره نماذج يمزج فيهـا الشـاعر بـين التشبيه الحسي والمعنوي في غاية من القدرة على الأداء الدلالي والإيمـاء الفنـي فتراه يشبه ألق النجوم في خضم ليل سماوي داج ، باللالئ الطافيـة علـى بحـر متلاطم فهي صورة جميلة للنجوم كأنها لآلئ تطفو فوق سطح البحر فيقول :"مـن البحر الكامل "

سبحانَ من بَرَأَ النجوم كأنّهـــا :: دُر طَفَا من فَوقِ بَحرٍ مائجِ[1]

ويشبه وهج الخمر بقطرات نـور الشمس،وألق رغاوتها باللؤلؤ . فيقـول :"مـن الكامل "

وكأنما هي مِنْ ذِكاءٍ نُطْفَةٌ :: صَفّقْتِهَا ، وبلؤلؤٍ أطمّيتها[2] .

ويصور القلب بالماء التي تطفو على سطحها الأهواء كالفقاقيع فـي قولـه :"مـن البسيط"

والقلبُ كالمَاءِ والأهْواءُ طافِيَةُ :: عليْهِ مِثْلَ حَبابِ الماءِ في الماءِ[3]

---

(1) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميا ت ، مرجع سبق ذكره ، ج١ ،ص٢٥١ .

(2) المصدر نفسه ، ج١ ،ص٢١٩ ، ذكاء : الشمس ، نقطة : قطرة ، صفقتها من صفق الخمرة ، حولها من إناء إلى إناء لتصفو .

وقال مشبهاً الدنيا بالسراب لزوالها ، وبالحية الرقطاء لسواد ليلها وبياض نهارها ، ولشدة فتكها بالناس :"من البحر الكامل "

دُنْيَاكَ مُشْبِهَةُ السرابِ ، فَلا تَزُل :: يِرَزِينِ حِلْمِكَ مُوْشِكاً خُدَعاتُها

رَقْشاءُ فيها لَيْلُها ونَهَارُهـــا :: تلك الضئيلَةُ شأْنُها لَسَعاتُها [٤]

ويشبه نصاعة وجه مطربة بالغمام ، وبهرج الألوان في ملابسها بقـوس قزح فيقول :"من البحر المنسرح"

بَيْنَهم كالغَمَامِ ، شادِيةٌ :: تُومِضُ في ملبسٍ كقَوسِ قُزَحْ[١]

وفي هذه الصورة يشبه الشاعر حيرة الناس بالدنيا بمن ضل الطريق بقفار لا دليل فيها

قائلا :"من البحر البسيط"

كأننا في قِفارٍ ضَلَ سالِكُها :: نَهْجَ الطريقِ ومَا في القَوْمِ خِرِيتُ[٢]

وقال في إقبال الناس على الدنيا مشبهاً حطامها بالجيفة والناس بالكلاب

"من البحر الطويل"

أَصَاحِ هي الدنْيا تُشَابِهُ مِيتَـةً :: ونحن حَوَالَيْهَا الكلابُ النّوابِحُ

فَمَنْ ظَلَ مِنْهَا آكِلاً فهو خاسِرٌ :: ومَنْ عادَ مِنْها سَاغِباً فهوَ رابِحُ[٣]

---

[٣] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات، مصدر سبق ذكره ، ج١ ،ص٦٥ .

[٤] المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٨٩ .

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات، مصدر سبق ذكره ، ج١ ص٢٧٦ .

[٢] المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ٢٥٨ .

ونراه يشبه حياة الإنسان بجسر واصل مابين دنياه وأخراه فيقول :

"من البحر الوافر"

وَدَارٍ ساكنٍ وَحَياةُ قَوْمٍ :: كجِسْرٍ فَوْقَهُ اتصَلَ العُبُورُ [٤]

وفي أداء رائع يصور مخاصمته للحياة فيقول :"من البحر البسيط"

أطْرِقْ كأنكَ في الدنيا بلا نَظَرٍ :: وأصْمُتْ كأنّكَ مَخْلُوقٌ بِغَيرِ فَمٍ[٥]

وفي قوله :"من البحر الوافر"

وَمَا سَل المَهَندِ للتوقّـــي :: كَسَـلّ المَشْرَفِيـةِ للتَشَفّـي

وجِسْمِي شمّعَةٌ والنفسُ نارٌ :: إذا حَانَ الردَى خَمَدَتْ بأُف[١]

فالمعنى قريب من مبدأ التشريع بالقانون الجنائي القائل القتل العمد في حالة الدفاع عن النفس براءة وفي حالة الاعتداء إدانة أو جريمة ،وفي عالم السياسة اليوم مـا من دولة أنشأت جيشاً ألا وادعت أنه للدفاع ، حتى بفترة الغزو الاستعماري وحتى اليوم وهنا شبه الشاعر السيف المسلول من أجل الدفاع عن النفس بالسيف الـذي سل لغرض الانتقام من الآخرين .وفي قوله :"من البحر البسيط"

إنْ كُنْتَ يَعْسُوبَ أقْوَامٍ فَخَفْ قَدَراً :: مَازال كالطّفْل يَصْطادُ اليَعَاسِيبا[٢]

---

[٤] المصدر نفسه ، ج٢ ص ٤١٣ .

[٥] المصدر نفسه ، ج٢ ص ٣٩٣ .

[١]أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢ ،ص ٦٩ . * المهند : السيف المنسوب للهند * والمشرفية : السيوف المنسوبة الى المشارف وهي قرى من أرض العرب تدنو من الريف

[٢] المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٩٧ .

من عادة النحل بيوم معين تعلو الملكة الجو وخلفها مجموعة الذكور حتى يصـيب الإعياء الجميع بالتتابع إلا أصبرهم ، فتعود به زوجاً وملكاً ، والبقية تباد قبـل أن تعود أو بعد عودتها برفقة أصبرهم ، هذا الأصبر هو اليعسوب أصلاً ، وتطلـق كلمة اليعسوب أيضاً على نوع من الطير بلون اليعسوب إلى حد كبير يتفيأ ظـلال النباتات ، ولا يرى بظل أشجار قائمة إلا إذا كانت غير متشابكة .فالمعنى واضح بأن شبه الشاعر في هذا البيت بين القدر والطفل حيث أنه يطلب من سيد القوم أن يحسب حساباً للقدر الذي مازال كالطفل الذي يلهو بالحشرات . وبهذا المعنى تقول الحكمة إذا دعتك قدرتك على ظلم الناس فتذكر قدرة ا عليك .

وفي قوله :"من البحر الطويل"

كأن نُجُومَ اللّيل زُرْقُ أسِنةٍ :: بِها كُل َمنْ فَوْقَ التراَبِ طَعِينُ[1]

يعبر الشاعر عن تجربة تدل على عمق الكون واتساعه ، والنجوم هنا كـأطراف الأسنة لأن كليهما أزرق اللون .

إن هذه النجوم ترصد الأحياء فوق الأرض فهي القدر الـذي مـازال ينتظـرهم ليطعمهم

جميعاً واحداً تلو الأخر كل حينما يحين دوره فهو يشبه نجوم الليل بأسنة الرمـاح التي لا ينجو أحدٌ من طعنها وفي قوله :"من البحر البسيط"

ولاتَكُنْ هِبَةُ الخَلاقِ عِنْدَكمُ :: كالغيثِ وافقَ في إبانِهِ السَبَخا[2]

---

[1] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢ ،ص٤٤٢ .

والجِسْمُ كالثوْبِ على رُوحِهِ :: يُنْـزَعُ أنْ يَخْلـُقَ أو يَتسـخْ

ويقول :"من البحر السريع"

والنّجْلُ ، إنْ بَرّا وإن فَاجِراً :: كالغُصْنِ من أصل أبِيهِ فُسِخْ[3]

هذان التشبيهان يحملان من الجمال في التصوير ما يحملان ، فهو يشـبه الجسـم كالثوب الذي ترتديه الروح ، وكأن الجسم هو الذي يتسخ فلا تتحمله الروح فتخلعه ، وكذا الابن إن كان برأ أو فاجراً فهو من أصل أبيه خرج ، كالغصن الذي يخرج طيباً من شجرة طيبة أو من شجرة خبيثة فيخرج خبيثاً .وفي قوله :"مـن البحـر البسيط"

أصْبَحْتُ كالقَوْسِ حنّتْها أساوِرُها :: وكنتُ كالسهمِ أو كالسّيْفِ يَنْصَلِتُ[4]

كالقوس في كبره وهرمه بعدما انحنى ، وقد كان في شبابه منتصـباً كالسـهم أو السيف .

ويقول :"من البحر الكامل"

وكأنّ عُمْرَ المَرْءِ شُقةُ ظاعِنٍ :: تَسْري بأنْفاسٍ لهُ وتُسَـارُ

وكأنما الدنيا كَعَابٌ ، أينـ ـا :: رَجى لها صِلَةً فذاك يسارُ[1]

---

[2]المصدر نفسه ،ج١، ص٢٨١ .

[3] المصدر نفسه ، ص٢٨٢ .

[4] المصدر نفسه ، ص١٧٦ .

[1] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١، ص٤٢٠ .

فعمر الإنسان يشبه المسافة التي على المسافر أن يقطعها ، والمرء يقطعها بأنفاسه التي يرددها ، فالدنيا كالفتاة الكاعب ومن أراد وصالها حل به مـا حـل بيسـار الكواعب " وهو

عبد تعرض لبنات مولاه فاحْتَلْنَ عليه وقطعن مذاكيره " وفي قوله :"مـن البحـر الكامل"

والرزْءُ يُبدِي للكريمِ فَضيلةً :: كالِمسْكِ تَرْفَعُ نَشْرَهُ الأَفْهَارُ[٢]

لا تتألقُ عظمةُ العظماء بغير المحن والآلام ، مثل أريج المسك لا ينتشر إلا إذا كسر المسك وانتشر ، والرزء : هي المصيبة والأفهار جمع الفهر وهو الحجر بقدر ما يملأ الكف ، والمصيبة تبرز مزايا الكريم من الناس كالحجارة التي يسحق بها الطيب فلا يعرف طيب رائحته لولاها . وفي قوله :"من البحر الكامل "

والنفس في آمالها كطريدةٍ :: بين الجوارح ، مالها أنصارُ[٣]

يصور الشاعر في هذا البيت انشطار الذات وغربة الإنسان داخل نفسه ، فيشـبه النفس العظيمة وهى تسعى لتحقيق أهدافها بالفريسة التي تلاحقها السباع والطيور ولامعين لها.

---

[٢] المصدر نفسه ، ص٤٣٤ .

[٣] المصدر نفسه ، ص٤٣٨ .

وفي قوله :"من البحر المتقارب"

ولي عملٌ كجَنَاحِ الغُرا :: ب أو جُنْحِ ليـ لٍ إذا مارتَـ بْ

فإنْ كـ ان يكْتُبُـ ه كاتـ بٌ :: فقد سودَ الصبحَ مما كَتَبْ[1]

أبو العلاء رافض للحياة والأحياء من خلال رفضه لذاته أصلاً فهو يشبه عمله بأنه أسود مثل جناح الغراب أو كالليل إذا ثبت ودام ، وفي البيت الثاني إن كان الملك يسجل على المرء كل أعماله ، فسواد ما كتب يغطي على الصباح ، ولعلـ ه أراد بأن سيئات المرء تغطى على حسناته وفي قوله:"من البحر الطويل"

تَوَقوا سَبيلَ الغانِيات فكُلها :: كلَيْثِ الشرَى والطيْبُ منها فُرانِقُ[2]

في هذا البيت يشبه أبو العلاء النساء الغانيات بالأسود المفترسة ورائحة عطـ رهن دليل على ذلك . وفي قوله :"من البحر البسيط"

تُضْحي وبَطْنُكَ مثلُ الكُعْبِ أبرزَهُ :: رِى ورأسُكَ مثلُ القَعْبِ مَشْعُوبُ[3]

ويقول:"من البحر الوافر"

وجدتُ الناسَ مَيْتاً مثل حَـ ـي :: بحُسْنِ الذكْرِ أوحَياً كمَيْتِ [4]

---

[1] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص١٧٢ .

[2] المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٨٢ .

[3] المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٨٩.

[4] المصدر نفسه ، ص٢١٨ .

فصورة أبي العلاء التشبيهية بأن جعل أحياء الناس كأمواتهم ، فلا يحسـن ذكـر الأحياء لقلة ما يفعلون من خير ، فهم كالأموات الذين سبقوا ولم يقدموا من أعمال الخير ما يحسن به ذكرهم وفي قوله :"من البحر الوافر"

بَني الآدابِ غَرتكُمْ قديماً :: زخارفُ مثلُ زمزمةِ الذّبابِ[١]

لقد شبه أبو العلاء في هذا البيت زخارف الدنيا بالفارة تسرق قلوب الناس وتغريهم بملذاتها .وفي قوله :"من البحر الكامل"

جَاءَتْكَ مَثل دَم الغَزَال بِكأسِها :: مقتولةً قتلتكَ ، فالهُ عن السلَبْ[٢]

شبه الشاعر الخمرة بدم الغزال ، والمعنى جاءتك الخمرة حمراء ممزوجة بالمـاء فقتلتك فلا يجدر بك أن تفتش عما تحصل عليه من الغنائم في الحرب .

وفي قوله :"من البحر المتقارب"

ويُجْرِي ذَفَارَيها جِدهَا :: بِمِثِل الظلامِ إذا مَا جَرَى[٣]

الذفري : العظم الشاخص خاف الأذن ، يصور الشـاعر لـون العـرق الأسـود الممتزج بالقطران الذي تُطْلـَى به النوقُ الجُرْبُ بالليل المظلم .

وفي قوله :"من البحر البسيط"

والقَوْلُ كالخُلْقِ مِنْ سيءٍ ومن حَسَنٍ :: والناسُ كالدهر من نورٍ وظَلْماءِ[٤]

---

(١) أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ١٤٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص١٦٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٧٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص٦٥ .

الصورة التشبيهية في هذا البيت هي تشبيهه أقوال الناس بـين الحسـن والسـيئ بأخلاقهم ، فهي كذلك بين الحسنة والسيئة ، والناس كالدهر منهم ما يشبه الأيـام المستنيرة المشرقة بالأحداث الطيبة ، ومنهم من يشبه الأحداث السـيئة والليـالي المظلمة بالمصائب والنوائب

وفي قوله :"من البحر الطويل"

وهَلْ أعْظمٌ إلاّ غُصُونٌ وَرِيقَةٌ ؟ :: وهَلْ ماؤُها إلا جَنِي دِمَاءِ ؟[1]

يشبه أبو العلاء عظام الإنسان بالأغصان ، والماء الذي يجري في الأغصان بالدم في الإنسان وكلاهما عمره قصير .وفي قوله :"من البحر الطويل"

وحِيدُوا عنِ الأشْياءِ خِيفَةَ غِبّها :: فلم تُجْعَل اللذاتُ إلاّ نَصَائِبا[2]

فالشاعر هنا يشبه اللذات بالشباك التي تصيد الإنسان وقد أحاطت بالأشياء لتجتذب الناس إليها وفي قوله :"من البحر الكامل"

والتاجُ تَقوى ا ، لاما رصعُوا :: ليكونَ زيناً للأميرِ التائجِ[3]

في صورة رائعة شبه أبو العلاء تقوى ا بالتاج الذي يلبسه المؤمن فيتزين بـه ، ويعبر الشاعر عن ذلك بأن جاء بالتشبيه مقلوباً .

أدوات التشبيه عند أبي العلاء :

---

(1) أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص٦٢ .
(2) المصدر نفسه ، ص١٠٦ .
(3) المصدر نفسه ، ص٢٥١ .

استخدم أبو العلاء جميع أدوات التشبيه وهي أحد أركان الصورة وإن كان بالأمكان حذفها والاستغناء عنها ، وعند حذفها تعطى للصورة بعداً بلاغياً أبعـد ، وأدوات التشبيه لَبِنَةُ من لبنات الصورة الشعرية ، ومهما يكن حجمها فإنها تـؤدي دوراً له قيمة عظيمة في لحمتها وقد تكون عنصراً هاماً في جماليات الصورة .

وقد استخدم الشاعر أبو العلاء أدوات التشبيه حروفاً وأفعالاً فهـي كثيـرة منها : الكاف ، وكأن ، مثل ، شبه ، خال ، حسب ، نظير ، عده ، ضاهى ، غدا ، يوازى ، وله أدوات أخرى مثل فهي أو فهو . وأكثر الشاعر من استخدام حرف الكاف الذي استخدمه ما يزيد عن ثلاثمائة وسبعين مرة ، ويأتي بعده لفظ "مثـل " الذي استخدمه ما يزيد عن مائة وثلاثين مرة ، ثم "كأن " الذي أستخدمه أكثر مـن مائة مرة ، ثم " شبه " استخدمه حوالي ثلاثين مرة ، وبعد ذلـك بقيـة الحـروف والأفعال فقد جاء " خال " حوالي ثمان مرات ، وظن حوالي عشر مرات ، وحسب ثلاث مرات ، ونظير عشر مرات وعده ثمان مرات ، وضاهى ثمـان مـرات ، وغدا أربع مرات ويوازى ثلاث مرات ، وهذه الإحصائيات من استخدامه إياها في اللزوميات فقد تزيد أو تنقص لأنه يستخدم أحياناً لفظ فهو أو فهي ، ونأتي بالأمثلة الدالة على استعمال أبي العلاء لأدوات التشـبيه فهـي علـى سـبيل المثـال لا الحصر.ففي استخدام الكاف فيقول :"من البحر الطويل"

وَأَرْواحُنَا كالراحِ إنْ طالَ حَبْسُها :: فَلا بد يَوماً أَنْ تكونَ سَباءُ(١)

فالمعنى أنه مهما طال حبس الروح فلابد أن تخرج من الجسد كالخمر تخرج مـن الدن .

وقوله يصف الموت يهجم على الإنسان :"من البحر المجتث"

يَكُر في الناسِ كالأجْـ ـ ـ :: ـ ـدَل المُعاوِدِ سِرْبَهْ

أو كالمُغِيرِ من العـ ـ ـ ـا :: سِلاتِ يَطْرُقُ زَرْبَهْ(٢)

وقوله :"من البحر الوافر"

أخذْنَ كريشِ طاووسٍ لباساً :: ومسكاً بالضحى متلغمات .(٣)

فهو يشبه لباسهن بريش الطاووس .وفي قوله :"من البحر المجتث"

كانت مَفَارِقُ جُونٌ :: كأنّها ريشُ غِرْبَهْ [1]

فيشبه شعره الأسود بريش غربه ، وفي استخدام لفظ " مثل " يقول :"مـن البحـر البسيط"

تُضْحى وبَطْنُكَ مثلُ الكُعْبِ أبرَزَهُ :: ري ورأسُكَ مثلُ القَعْبِ مَشْعُوبُ[2]

---

[1] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٤٥ .

[2] المصدر نفسه ، ص١٢١ .

[3] المصدر نفسه ،ص ٢١٥ .

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ص ١٢٢ .

[2] المصدر نفسه، ص ٨٩ .

ويستعمل أداة التشبيه "يشبه " فيقول:"من البحر البسيط"

والرمْلُ يُشْبِهُ في أعْدادِهِ خَطَئي :: فما أَهِم لَهُ يَوْماً بإحْصاء [٣]

وقد شبه فيه أخطاءه بالرمل ، ولكنه جاء تشبيها مقلوباً فجعل الرمل يشبه الأخطاء .

وفي قوله باستخدام لفظ " خال " :"من البحر الخفيف"

هذه الشهبُ خِلتُها شبَكَ الدهْـ :: ـرِ لها فَوْقَ أهْلِهِ إلماءُ [٤]

وهنا يشبه الشهب فوقنا بالشباك تلقى علينا لتصيدنا

وفي قوله عند استعمال لفظ : " فهو أو فهي " :"من البحر الخفيف"

إن دُنْياكَ مِنْ نَهارٍ وَلَيْلٍ :: وَهْى في ذَاكَ حَيةٌ عَرْماءُ[٥]

ويقول :"من البحر البسيط"

ناسٌ إذا نَسَكوا عُدوا ملائكةً :: وإنْ طَغَوا فهمُ جن عَفَارِيتُ[٦]

وفي أداة التشبيه " كون " قوله :"من البحر الوافر"

وإنكَ مُنْذُ كَوْنِ النفْسِ عَنْساً :: لَتُوضِعُ في الضلالَةِ أو تَخُب [١]

يشبه الشاعر النفس في هذا البيت بالناقة القوية .

---

[٣] المصدر نفسه ، ص٦٤ .

[٤] المصدر نفسه ،ص ٥٦ .

[٥] المصدر نفسه ،ص ٥٧ .

[٦] المصدر نفسه ،ص ١٧٨ .

[١] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ،ج١، ص ٨٩ .

لقد استعان أبو العلاء كثيراً بالتشبيه الذي يبنى على علاقة المشابهة في تكـوين الصورة الفنية وأجاد في تفننه أيما إجادة وله في ذلك مبتكرات موفقة يثبت فيهـا وجه الشبه ليوضح الغرض فيقول :"من البحر الكامل"

أَحْسِنْ للفتاةِ جِواراً وَعَدها :: أُخْتَ السماكِ على دُنُو الدارِ

كتَجَاوُرِ العَيْنَينِ لن تَتَلاقيا :: وحِجَازُ بينَهُما قصيرُ جِدَارِ[٢]

وله مشبها العمر بالآية والموت بالفاصلة فيقول :"من البحر الخفيف"

إِن أَعْمَارَنا كآيٍ أُبِينتْ :: والمَنايا لَهُن مِثْلُ الفَوَاصِلْ[٣]

ومن لطائف تشبيهه فيقول :"من البحر الطويل"

وما الأَرْضُ إلا مِثلُنا الرزْقَ تَبْتَغي :: فَتَأْكُلُ مِن هذي الأنَامِ وتَشـْرَبُ

كأن هِلالاً لاحَ للطعْنِ فيهـ ـ ـمُ :: حَنَاهُ الردَى وَهْوَ السنانُ المُجَربُ

كأن ضِياءَ الفجْرِ سيْفٌ يَسُلّـ ـهُ :: عَلَيهِمْ صَباحٌ بالمَنَايا مُـ ـذَربُ[٤]

وقال مشبها حظ المرء بنبذة الفيل التي يطلبها بخرطومه ويطردها بزفيره :

"من البحر الطويل"

رُوَيْدَكَ لم تَبْلُغْ مِنَ الدّهرِ لَذةٌ :: إذا لم تَعِشْ عَيْشَ الغَبي المُذَممِ

وَحَظكَ فيه نُبْذَةُ الفِيل إنْ دَنَا :: إليها نَأَتْ عنْ أنفِـهِ بالتَشَمـمِ[١]

---

[٢] المصدر نفسه ، ص٥٥٦ .

[٣] المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٢٩٥ .

[٤] المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٨٢ – ٨٣ .

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص٣٧١ .

فهذه التشبيهات يغلب عليها طابع الطرافة ، وربما كان الكثير منها مستنبط ، وسر البلاغة في التشبيه أن الصفة المقصودة المنسوبة إلى المشبه هي أشهر وأقوى في المشبه به ، ويصف أبو العلاء عرق الخيل في صـورة تشـبيهية فيقـول:"مـن البحرالبسيط"

تَرَى أعْطَافَها تَرمي حَميماً، :: كأجْنِحَةِ البُزَاةِ رمت نِسَالاَ[٢]

ففي هذا البيت يذهب أبو العلاء إلى أن عرق تلك الخيل المندفعة كالطير يشبه مـا يتناثر من ريش البزاة عند الطيران وما هو معروف أن لون عرق الخيل أبيض .

وفي قوله يصف السيف :"من البحر الوافر"

وكل أبيضَ هِنْدِي ، به شُطـبٌ ، :: مثْلُ التّكسّرِ في جارٍ بمنْحَدر

رَوْضُ المَنّايا، على أن الدّماءَ به، :: وإنْ تَخالَفْنَ، أبْدالٌ من الزّهَر[٣]

ويتناول التبريزى البيت الأول فيقول : " شبه طرائق السيف بتكسر الماء الجاري بمنحدر من الأرض "[٤].

ويقول البطليوسي في البيت الثاني : " شبه السيف بالروض لما فيه من الخضـرة الشبيهة بالنبات ، والفرند الشبيه بالماء . وقال أبو العلاء يصف الهلال :"من البحر الوافر "

---

[٢]أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص١٠٠.

[٣] المصدر نفسه ، ص ١١٠.

[٤]طه حسين ، شروح ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره، ق١ ،ص ١٥٦.

قَصِيمٌ ، نِصْفُهُ في الماء بادٍ :: ونِصْفٌ في السّماء به تُزانُ[1]

كأنّ اللّيلَ حارَبَها ففيـ ـ ـهِ :: هِلالٌ مِثْل ما انعَطَفَ السّنانُ [2]

فنراه يشبه الهلال في البيت الأول بالسوار الذي فصم أو شق شقين أحدهما الـذي انعكس على سطح الماء ، والآخر باق في السماء لتزدان به ، ثم يصور الليل في البيت الثاني محارباً للخيول التي يتحدث عنها ، دلالة على جلالها وعظمة فرسانها ، وقد أتخذ من الهلال سنانا فأنعطف ملتوياً نتيجة الطعان .

والنقد الحديث ينظر إلى التشبيه على أنه صورة فنية تقوم على التقريب بين حقيقتين ، ومن ثم لم تعد قيمة التشبيه محصورة في النظر إلى هـاتين الحقيقتـين حسية كانت أو مجردة ، وإن قيمته تكمن في النظر إلى عملية التقريب ذاتها ومـا يمكن أن ينتج عنها من دلالات وإيحاءات[3] .

ومدى ارتباطها بذات الشاعر وسياق النص ، إذ لم تعـد وظيفـة التشـبيه مقصورة على التوضيح والتوكيد أو الإقناع ، بل أصبحت قيمته تكمن فيما تقدمـه الصورة التشبيهية من معانيً جديدة هي جزء لا يتجزأ من مصير التجربة ، مما لا يمكن تقديم المعنى بدونهما .

---

(1) أبو العلاءالمعري ،ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١١٥.

(2) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(3) صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية " الأصول والفروع "(ط١ ،بيروت ، لبنان : دار الفكر اللبنـاني ، ١٩٨٦ م) ص١٥١ .

ب-الاستعـ ـارة في شعر أبي العلاء:

يرى ابن المعتز: أن الاستعارة هي : " استعارة الكلمة لشيءْ لم يعرف بها من شيْ قد عرف بها " (١).

ويجعلها أول أبواب البديع " وقد حظيت باهتمام لم تحظ به أية أداة أخـ ـرى في " كتاب البديع " بأتمه " (٢).

ويقول أبو هلال العسكري: الاستعارة " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ... "(٣)

ويقول ابن رشيق: الاستعارة " أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعـ ـت موقعهـ ـا ونزلـ ـت موضعها "(٤) .

ويقول عبد القاهر الجرجاني: " أما الاستعارة فهي ضرب مـ ـن التشـ ـبيه ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه القلـ ـوب وتدركـ ـه العقول وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان "(٥).

ولعبد القاهر الجرجاني في الاستعارة عدة تعريفات .(٦).

---

(١) ابن المعتز ، كتاب البديع (ط٣ ، بيروت ، لبنان : دار المسيرة ، ١٩٨٢م) ص٢ .

(٢) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي (بيروت ، لبنان : المركز الثقافي العربي ،بدون تاريخ) ص ٣٨ .

(٣) العسكري ، كتاب الصناعتين مرجع سبق ذكره ، ص ٢٧٤ .

(٤) ابن رشيق ، العمدة، مرجع سبق ذكره ، ج١،ص ٢٦٨ .

(٥) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي (ط١، بيروت ، لبنان:دار الجيل،١٩٩١م)ص١٥. .

ومن التعريفات السابقة للاستعارة نستطيع أن نقول إنّ الاستعارة تقوم في جوهرها على

" الانتقال " من دلالة إلى دلالة أخرى والعلاقة التي تربط الدلالتين هي علاقـة " المشابهة "[1].

فالاستعارة متولدة من التشبيه ، وهى أرقى منه في المستوى الفني ، لأنهـا تتجاوز العلاقة التي تقرن بين المشبه والمشبه به ، أي أنها ظاهرة أخرى ، ففـي الاستعارة تنسب ما لإحداها إلى الأخرى ، كأن الثانية حلت في الأخـرى حلـولاً كاملاً لا يوجد افتراض أو تخمين ، حيث يقوم فيها المشبه بأوصاف المشـبه بـه قياماً فعلياً ، حتى يحدث في النفس نوع من السمو ، تتجاوز به عقبـات البرهـان والبينة ، وتقتحم الظاهرة لتوحد بينها وبين الظاهرة الأخرى يقينا فعليا مثل قـول امرئ القيس في المعلقة من

" وليل كموج البحر أرخى سدوله :: علي بأنواع الهمـوم ليبتلـ ـى

فقلت له لما تمطى بصلبـ ـ ـ ـه :: وأردف أعجازا ونـاء بكلكـل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجـ ـل :: بصبح وما الإصباح منك بأمثـل

"[2].

---

[٦]المصدر نفسه ، ص ١٥ .

[١] صبحي البستاني ، الصورة الشعرية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٦٨ .

[٢] محمد رضا مروة ، ديوان امرئ القيس (ط ١ ، بيروت ،لبنان : الدار العلمية ، ١٩٩٣م) ص ٥٣ .

في البيت الثاني نوع من الاستعارة ، وكأن الليل بعير يمتطـى بصـلبه ويـردف مواخيره وينوء بصدره ، فالشاعر نسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل في صورة بروكه على الأرض وقد تمت الرؤية الشعرية تماماً لما استعار ما للجمل لليـل ، فبدأ الأخير جملاً أسطورياً هائلاً ينيخ بثقله على الأرض ، وقد تولد السـمو مـن رؤية الشاعر لليل جملا أسطورياً وتيقنه وتأكد من ذلك من غير أن يسلك سـبل التخمين أو الافتراض والشك[٣]

" ويخاطب الشاعر الليل لما أفرط طوله وناءت أوائله وازدادت أواخره تطـاولاً ، وطول الليل ينبئ عن معاناة الأحزان والشدائد والسهر المتولد منها ، لأن المهموم يستطيل ليله والمسرور يستقصر ليله "[١] .

ويهتم النقاد بشكل عام باتحاد طرفي الاستعارة مع تفردهمـا الـذاتي ثـم باختلاف الاستعارة في ذلك عن التشبيه الذي يكون الحدان فيه متشابهين غالبـاً ، وهم يؤكدون على قدرة الاستعارة في جمع المتضادات أكثر من التشبيه .

كما أنهم يعتبرون الاستعارة محوراً يجمع بين قـرينين يمكـن أن يكونـا مختلفين تماماً ، ولا توجد علاقة خارج السـياق إطلاقـا ، ويـرون الاخـتلاف ضرورياً في الشعر عموماً ، فيه يمتنع سقوط الأفكار في أوضاع أسلوبية حرفيـة بل هو الذي يميز الاستعارة الحية من الاستعارة الميتة وفي ذلك يقول (مكلـيش

---

[٣] إيليا حاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، ص ١٣٥ .

[١] الزوزني ،شرح المعلقات السبع (بيروت ،لبنان : دار صادر، بدون تاريخ) ص ٢٦ .

أرشيبايد) عندما قام بإبدال الاستعارة _ الصـورة المتراوحـة – " إن الصـورة المتراوحة ... تمثل علاقة الأشياء التي لا علاقة بينها بالفعل والحقيقة " [٢] .

وكذلك نجد " ريتشاردز " يتحدث عن المعالجة الفنية بالاستعارة في كتابه " مبادئ النقد الأدبي " قائلاً : " إنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم تكن بينها علاقة من قبل ، لأجـل التـأثير فـي المواقـع والدوافع، وينشأ التأثير عن جمع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التي يكونها الـذهن بينها ، إن الاستعارة وسيلة شبه خفية يدخل بها عدد كبير من العناصر المتنوعـة في نسيج التجربة ... وإن العناصر اللازمة لإكمال التجربة لا توجد – دائمـاً – بشكل طبيعي ، ولذلك تخلق الاستعارة الفرصة لإدخال هذه العناصر خلسة "(١) .

كما أدرك الجرجاني إن التشبيه هو الأصل والاستعارة فرع منه ، ولـذلك قدمه عليها فقال : " التشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شبيهة بـالفرع لـه أو صورة مقتضية من صوره " (٢).

إن أبا العلاء المعري في ديوانيه مَعْنِي عناية كبيرة واضحة بإعطاء أشعاره أكبر قدر من الصور البيانية ، وقد عرفنا في التشبيه مبلغ شغفه به ، ومدى تفننـه فيه ، وهنا نعرض مدى عناية شاعرنا بهذا اللون البياني الراقي وهو الاستعارة :

---

(٢) عبد القادر الرباعي ، الصورة في النقد الأوربي (١٩٧٩ م) ص ٤٩ .

(١) جابر عصفور ، الصورة الفنية، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٣.

(٢) الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، عبد العزيز شرف(ط١ ، بيروت ، لبنان : دار الجيل ، ١٩٩١ م) ص٢٢.

وفي هذا البحث لا يغيب عنا ونحن ندرس هذا الجانب الجمالي عند أبي العلاء أن ندرك مدى صلته بالخيال ، ذلك أن تكوين أي صورة فنية سـواء عـن طريـق الاستعارة أو التشبيه أو بهما معاً لابد له من ملكة شعرية قادرة على خلق العلاقات الخفية للأشياء ، ثم الربط بينهما في قوة وانسجام وجمال ولاشك أن للحواس فـي هذا المجال دخلاً كبيراً ، وكلما تكاملت عند الشاعر ، وكانت منافذ علـى العـالم الخارجي ، ازداد ثراء الخيال لديه ، ومن هنا يتملكنا العجب بأن شـاعراً كـأبي العلاء وبشار وأمثالهما يتميزون كثيراً عن المبصرين في الخيال ، ونحن نعـرف مدى احتفاء النقاد ببيت بشار القائل :"من البحر الطويل"

كأنّ مثارَ النقعِ فوق رُؤوسِنا :: وأسيافَنا ، ليل تهاوَى كواكبُه(٣).

وما في هذا البيت ندر من المبصرين أن يأتوا بمثله وبالرغم مـن إصـابه بشار بالعمى ، إلا أنه منغمسُ في كل ألوان اللهو يسمع ، ويلمـس ، ويتـذوق ، ويشم ، بل يتفنن في السماع والتحسس والتذوق ، والإقبال على ملـذات الحيـاة ، وهى جميعا مصادر حقيقية خصبة للدقة في الوصـف والبراعـة فـي التخيـل والتصوير إذا كان الشاعر بشار كذلك ، فإن أبا العلاء كان زاهداً في كـل ذلـك منعزلاً عن ملذات الحياة وبذلك كيف تأتى له أن يبدع في فنه ذلك الإبـداع وهـو منزوعن أغلب المحسوسات ؟

---

(٣)عائشة عبد الرحمان ، ديوان بشار بن برد (القاهرة،مصر،١٩٥٠م)ج١،ص١٦٧ .

والإجابة عن هذا هو أن أبا العلاء شاعر مرهف الإحساس دقيق الحدس ، حفظ دقائق أوصاف الشعراء الفنية ، وفقه أوصاف الموصوفات الخارجيـة ، ثـم استعان بسمعه المرهف إلى ما حوله ، ووضح في أشعاره ذلك .

ونتساءل بعد ذلك ،ماذا كان رأي الأقدمين في استعارات أبي العلاء الواردة فـي شعره ؟

إن الطابع العام لآرائهم وتعبيرهم عن هذا كثيرة وموجودة وخاصـة فـي شـرح الديوان .

والمثال على ذلك تعقيب الخوارزمي على هذا البيت :"من البحر الطويل"

يُحاذِرْنَ وَطْءَ البِيدِ حتى كأنّما :: يَطَأنَ برأسِ الحَزْنِ هامةَ أصْيَد(١)

حيث قال : ومحصول معنى البيت أن هذه الإبل في سيرها تسرع ، ولقد أحسـن حيث استعار للحزن رأسا ، لأن هذه استعارة تفيد المشبه تقريباً من المشبه به .

ومن ذلك شرح التبريزي في هذا البيت :"من البحر الخفيف"

ثُمّ شابَ الدّجى وخَافَ من الهجْـ :: ـرِ فغَطّى المَشيبَ بالزّعفران (٢)

إنما يشبه الليل عند طلوع الفجر ، وتشبيه الحمرة التي تبدو مـع طلـوع الفجر بالزعفران ، ولما خاف الدجى من الهجر حين شاب جعل خضابه الزعفران

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٣١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

، وهذا من الاستعارات الحسنة[1] .ومنه أيضاً هـذا البيـت الـذي عقـب عليـه البطليوسي :

"من البحر الطويل"

وقد اغْتَدى واللّيلُ يبكى تأسّفاً :: على نفسهِ والنّجْمُ للْغربِ مائل[2]

وصف الليل بأنه يبكي على نفسه تأسفاً وهذا من بديع الاستعارة .وإذا التفتنا إلـى أراء النقاد والبلاغيين بوجه خاص في هذا الموضوع نلاحظ اهتماماً كبيـراً عنـد القلة منهم ، وإهمالاً أكبر عند أكثرهم ولعل من بين المهتمين بأشعار أبي العـلاء المعري ابن سنان الخفاجي بقوله : " والاستعارة المحمودة التي كأنها حقيقة قـول الشاعر أبي العلاء:"من البحر الكامل "

وكأن حُبَك قال : حظك في السرَى ، :: فـالْطُمْ بأيـدى العِـيسِ وَجْـهَ السبسَب[3]

السرى : سير الليل ، العيس : الإبل التي يخالط بياضها حمرة ، السبسب : البرية أو القفر الذي لاشيء فيه . فالشاعر شبه قرع أيد الإبـل الأرض القفـر ، بلطـم الخدود ، فذكر اللطم لذكره الوجه . وهى استعارة مليحة ، فلقد رشح للاسـتعارة بالأيدي والوجه.وهناك بعض الاستعارات التي انتقدها بعض الشراح وعلى سـبيل المثال فيقول:

---

[1] طه حسين ،شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ج١، ص ٤٣٨ .

[2] أبو العلاء المعري ،ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٢٣٠ .

[3] المصدر نفسه ، ص ٢٦٣ .

"من البحر الخفيف"

مُستقي الكف من قَليبِ زُجاجٍ :: بغُرُوبِ اليَرَاعِ ماءَ مِدادِ[١]

قليب زجاج : المحبرة ، وغروب اليراع : الأقلام ، واليراع : القصب ، والغرب : الحسد . والغروب : الدلو ، والبيت يحتمل الوجهين ، يجوز أن يكون المراد أنه لما جعل المحبرة قليباً جعل أقلامها غروباً أي دلاء يستقى بها ، ويجوز أن يكون المراد حد الأقلام وربما عنى بالغروب : شفرات الأقلام [٢]. ويعقب على هذا البيت الشيخ الدرافى في شرحه المسمى : " ضو الفند في شرح سقط الزند " بقوله : " ولعمرى أن الذوق لينبو عن هذه الاستعارات "[٣].والحق أن الشاعر في جعله المحبرة كالقليب أي البئر ، قد جانبه التوفيق ، ويبدو إلحاحه المستمر على الأغراب والإيهام هوالذي أوقعه في هذا.

ولقد تنبه الشراح إلى ما وقع فيه الشاعر أبو العلاء من الإغراق والإغراب في الشعر في كثير من التشبيهات ، فأشاروا إلى بعضها وفاتهم الكثير منها .

والملاحظ أن الإشارة إلى الأغراب والإغراق موجودة في مواضع كثيرة جداً في شعره ، وعلى الرغم من هذا فقد رجعت في هذا البحث إلى كل الإشارات وتأملتها محاولاً إرجاع كل منها قدر إمكاني واجتهادي إلى نوعه ، وقد تبين لي أن ذلك الإغراق والأغراب بعضه في التشبيه ، وبعضه في الاستعارة وبعض آخر

---

[١] أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٥٤ .

[٢] طه حسين، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق٣ ،ص ٩٨٩ .

[٣] المصدر نفسه ، ص٩٨٩ .

في مجرد المعنى وبعض بين هذا وذاك .ومما أشار إليه بعض الشراح في مواضع الأغراب كثيرة واكتفي هنا بأيراد ما يخص الاستعارة في تصوري ومن ذلك مـا جاء في قول أبي العلاء المعري في هذا البيت :"من البحر الوافر"

وجُنحٍ يَملأُ الفَوْدَينِ شيْباً :: ولكنْ يَجْعَل الصَحْرَاءَ خَالا(١)

يقول الشاعر في هذا البيت : ورب ليل شديد هائل يشيب الرأس بطوله وشـدة الخطب فيه ، ولكن يسود الأرض بشدة ظلمته . أي يفعل فعلين متضادين ، يورث الرأس بياضاً والجو سوادا .الجِنح والجُنح : القطعة العظيمة من الليل ، ويسـمى الليل جنحا ، والفودان جانبا الرأس ، والصحراء:الفلاة،يريد أن هذا الجـنح يمـلأ فودَي السارى فيه شيباً لطوله وهوله ،وإن كان يسوّد الصحراء فيجعلها كما الخال بلونه ، فهو يفعل فعلين متضادين .ومن ذلك أيضاً هذا البيت "من البحر المنسرح"

أعيُنُها ، لم تزلْ حوافرُها :: تكحلها ، والغُبارُ إثْمِدُها(٢)

أي لا تزال حوافرها تثير الغبار، وتجعله إثمد عيونها،وإلاثمد الكحـل المطيـب ، ولقد أغرب حيث جعل حوافرها تكحل أعينها،وكذلك هذا البيت فيه ضعضعةُ فـي التركيب ، و يقول أيضاً : "من البحر الوافر"

وأذّنَتِ الجَنادِبُ في ضُحاها ، :: أذاناً غيرَ مُنْتَظرِ الإمام (٣)

---

(١)أبو علاء المعر، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٠٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

في هذا البيت وصف الجنادب بالأذان،وإذا كانت الصلاة محتاجة إلى مؤذن يشعر بوقتها ولذلك ذكر الإمام لكمال المعنى،والجنادب:الجراد وهى تصوت فـي الحـر الشديد، فالجنادب مؤذنة في ضحاها،لأن َأصواتها ترتفع في الهاجرة ،وكون الأذان في الضحى وغير منتظر الإمام ، ففيه إغراب من وجهين (٤).

هذه المواضع من الاستعارات على قدر واضح من الإغراب والإغراق وقد فات الشراح التنبيه عليها ، وفي الشروح المختلفة في شعر أبي العـلاء الأمثلـة الكثيرة .

والمعري يجيد الاستعارة ويتفنن بها ، ولا يقف عند حد مصطلحات الأقدمين بـل يجدد ويولد ويستنبط فيقول :"من البحر الطويل"

وما كانَ حبلٌ و العيشُ إلا مُعَلقاً :: بعرُوة أيام الصبا فتقضبا(١)

جعل الشاعر في هذا البيت الحياة حبلا والشباب عروة اتصل بهـا حبـل الحيـاة وانقضاء الشباب انفصام العروة وقال:"من البحر مجزوء الكامل المرفل "

عَنتْكَ دنياكَ الخَلُو :: بُ وحبها في الكَف عُودُ

أما إساءتُها فقد :: كانت ، وحُسْنَاهَا وُعُودُ(٢)

والاستعارة عند المعري هي الجمال ، والجمال تمازج وتمايز ، والتمازج بالتشبيه المركب أكثر منه من المرسل المفصل ، والمرسل المجمل .والمؤكد المفصـل ،

---

(٤) طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق٤ ،ص١٤٦١ .

(١) أبو العلاء المعري، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص١٠٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٣١٦ .

وبالاستعارة أكثر منه بالتمثيل ، لأن الاستعارة تشبيه حذفت منه الأداة ووجه الشبه والمشبه ، ولم يبق به غير المشبه به بالاستعارة التصريحية ، أو المشبه والرمـز للمشبه به بشيء من لوازمه بالاستعارة المكنية . على حين أن أقصـى درجـات المزج بالتشبيه سوى أكان مفرداً أو مركباً أو تمثيلاً ، أن يكون بليغاً . والاستعارة تنقسم إلى لفظية ومعنوية كما يقول : عبد القاهر الجرجاني ، أو لغوية وجمالية أو شكلية وأدبية أو تجريدية وتركيبية،اللفظية لا تعني غير مجرد نقل فكرة بالذهن ، أو التعبير عنها أو عن الواقع بينما تعني المعنوية ترجمة الفكرة أو الواقع مثل ما هي عند عبد القاهر في استخدام مشافر البعير مكان الشفتين للإنسان ، والأدبيـة تنقسم مرة أخرى إلى تصريحية ومكنية وتمثيلية . التصريحية ما صرح منها بلفظ المشبه به ، أو ما حذف منها جميع أركان التشبيه عدا المشبه به مثل : رأيت أسداً ، أو ثعلباً ، وأنت تعني رجلاً شجاعاً أو خبيثاً والمكنية ما حذف منها لفظ المشـبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه أو ما حذف منها جميع أركان التشبيه عدا التشبيه عند المشبه وشيئاً من لوازم المشبه به كناية عنه أو رمزاً له .

مثل : السيد أمحمد كرواد رجل ناضج . وأصل التركيب هو كالثمرة نضجاً ، لكن حذفنا الثمرة وأبقينا صفة النضوج كناية عنها وأبقينا المشبه ، والتمثيلية مـا كان وجه الشبه فيها صورة منتزعة من عدة وجوه مثل أي مثل يضرب بموقف ما

، يمثل استعارة تمثيلية ولجميعها درجة من التمازج لا يصل إلى مستواها التشبيه وفيما بينها التمازج بالتشبيه أكثر من التصريحية وبالمكنية أكثر من التمثيلية .

هذه الفروق في درجة التمازج هو ما يجعل التشبيه أكثر رواجاً بالمجتمعات البشرية المستقرة ، والتصريحية بالمتحولة والثائرة ، والمكنية بالمعقـدة ، مـثلاً الفرد بالعصر الجاهلي كان يعيش حياة مدنية بمعنى الكلمة . الفـرد مـن أجـل المجموعة والمجموعة من أجل الفرد ، فكان التشبيه لوضوحه انعكاساً طبيعياً لهذه الرؤية . وعندما جاء الإسلام تحول المجتمع من حياة القبلية إلـى حيـاة الأمـة والدولة ، فكان القرآن بتشبيهاته المستحدثة واستعاراته الحديثة ، وعندما ظهـرت الآلة بأوربا واتضح مجتمع الصناعة بكل آثامه تعقد المجتمع فكانت الرومانتكية ثم السريالية ، وكانت المكنية ، وكان التدرج في درجة وضوحها من الغرابة والشذوذ إلى الشذوذ والغموض إلى الغموض والألغاز تبعاً لآثار الآلة وتصاعد التعقيد .

ومن خلال إطلاعنا على ديواني سقط الزند واللزوميات لاحظنـا أن أبـا العلاء استخدم الاستعارة التصريحية ٣٦٤ مرة والمكنية ٤٦٥ مرة والتمثيلية ٢٢ مرة ، واللفظية مرة واحدة والدرعيات التصريحية ١٣٨ مرة والمكنيـة ٧٢ مـرة والتمثيلية ١٠ مرات واللفظية مرة واحدة وبالاثنين معـاً " السـقط والـدرعيات " التصريحية ٥٠٢ مرة والمكنيـة ٥٣٧ والتمثيليـة ٣٢ مـرة واللفظيـة مـرتين

.وباللزوميات التصريحية : ٥٧٢ مرة والمكنية ٣٥٥ مرة والتمثيلية ٩٦ مـرات واللفظية ٨مرات وفي الجميع .

التصريحية ١٠٧٤ المكنية ٨٩٢ التمثيلية ١٢٨

اللفظية ١٠الجملـة بالسـقط ٨٥٢ وبالـدرعيات ٢٢١ وبـالاثنين معـاً ١٠٧٣

	التصريحية	المكنية	التمثيلية	اللفظية	-
السقط	**٣٦٤**	**٤٦٥**	**٢٢**	**١**	**٨٥٢**
الدرعيات	**١٣٨**	**٧٢**	**١٠**	**١**	**٢٢١**
	-	**-**	**-**	**-**	**١٠٧٣**
	٥٠٢	**٥٣٧**	**٣٢**	**٢**	
اللزوميات	**٠٧٢**	**٣٥٥**	**٩٦**	**٨**	**١٠٣١**
	١٠٧٤	**٨٩٢**	**١٢٨**	**١٠**	**٢١٠٤**

وباللزوميات ١٠٣١ وبالجميع ٢١٠٤ .

وأبو العلاء يطور ويجدد في طريقه الأداء والتعبير ، والإغراب فيها ، والتنويـع في التركيبات اللغوية والبلاغية التي ترد فيها الصورة إذ يتمثل إبداعه في تشـكيل صوره والتعبيرات يجعلها موحية تشترك بإيحاءاتها مع بقية صور القصـيدة فـي إمتلاء الصور الكلية لها ، وإدماجها إياها في بنية النص الكلية أو يجعلها تعطـي تكاملاً في الوصف وتشكيل الصورة ، وفي تشكيل هذه الصور يقول أبو العـلاء "من البحر الكامل":

تُلْقَى بها ثِقَةُ الحَمَائِم أنهَـــا :: في مَرْبَعٍ فَتَهيجُ في تِسْجَاعِهَا(١)

ويقول:" من البحر الكامل "

إذا رادَ عَيْرُ السّيْفِ مَنها بِرَوْضَة :: تلقاهُ، مِـن لَحْـظٍ العَـــرادَةِ فارس،

كأن صَبىّ البيضِ ، إنْ شاء مَسّها، :: صَبى أُنـاسٍ ، عَضّـهُ القَـرُ بائـس

شكا الضرَّ منها،غيرَ ذارِفِ دَمْعِهِ :: وكيْفَ مَسِـيلُ الـدّمعِ، والشـأنُ دارس(٢)

ويقول "من البحر الكامل "

وتَخالُهـا عنـدَ الجَـريحِ ، إذا هـوَى ، :: أُمّـاً يَقَرِيهَـا ابنُهـا المَنْهــــوك

ولقد سَرَيْتُ الليـلَ ، يُصْـبِحُ نجمُــه :: ثَمِـلَ الضّـياءِ ، كأنّــه مَوْعـوك[٣]

والصورة الأولى تجسد الدرع مربعا أخضر غضاً ، حيث تثق الحمائم كل الثقـة أنها في مربع نضير وليست أمام درع ، فتملأ ذاك المربـع بسـجعها الجميـل ، والسجع تطريب ،

---

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص٢٤٦ .
[٢] المصدر نفسه ، ص ٣٤٣ .
[٣] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٣٣ .

والحمائم من الطير الميامين ، وهى كما نعرف رمز للسلام والرحمة والخير ، إذ تروى الحكاية أن الحمامة كانت دليل نوح علية السلام عندما جاءت إليـه وفـي قدميها الطين[1]مبشرة بالخير

والخصب وانتهاء المحنة " الطوفان " .

وفي صورة أبي العلاء الدرع مربعاً ، ينم سجع الحمائم فيه عن الخطب والخيـر الوفير ، وهذا ما نلحظه في صورة أخرى :"من البحر المنسرح"

يَهمّ أنْ يَرْجِعَ النّباتُ بها :: أخضَرَ ، مِن بَعْدِ ما يُقال ذَأى[2]

كل ذلك أن درع أبي العلاء لا يحقق إلا الخير والخطب الذي يتنافى مـع دلالـة الحرب ، ويتوافق مع مغزى الجهاد ودلالات السلام . أما البيت الثاني ففيه صورة غريبة لها وقعها الفريد المدهش إذ ما العلاقة المباشرة بين صبى البيض – السيف – وصبى أناس بائس قد عضه الفقر ؟

لقد استطاع أبو العلاء من خلال هذا المشترك اللفظي لكلمة " صـبي " أن يشكل لنا تلك الصورة في إبداع هذه الصورة التي تجسد لنا حين نتلقاها صـورة الغلام البائس الذي عضه الفقر ويتألم جوعاً .إن هذه الحالة هي حالة السيف الذي ورد تلك الروضة " الدرع " عَلّهَ يطعم ما يمنع عنه الجوع فيرجع عنهـا فقيـراً

---

[1] الجاحظ ، الحيوان ، مصدر سبق ذكره ، ج٣،ص ١٤٧ _ ١٩٦ .

[2] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٥٢ .

جائعاً ، فيشكو ضرها دون أن يذرف دمعة فكيف يذرف الدمع ومجـرى دمعـه دارس (مفلول) ؟

إن تشبيه السيف بغلام بائس يثير فينا الشفقة على هـذا السـيف والرثـاء لضعفه أمام تلك الدرع ، ولكن الصورة في الوقت عينه – تثبت للدرع قوة تستطيع بها مواجهة السيف وفله ، أما الاستعارة في قوله (عضة الفقر) فهـي تشـخص الفقر حيواناً له افتراس بالعض ، ومثل هذا التشخيص ليس بغريب عن أبي العلاء .

أما قوله :"من البحر الكامل"

وتَخالُها عندَ الجَريحِ إذا هوَى :: أُمّاً يَقَرّبها ابنُها المَنْهوك(١)

يشبه هنا أبو العلاء صورة عند صاحبها الجريح عندما يهوى في المعركـة فهـو يقربها إليه وتقترب منه ، تحميه وتعطف عليه ، وتبذل له حبها وحنانها ، يشبهها بالأم يَقَربها ابنها الذي أنهكه المرض ، وهى تسكب عليه من حنانها الفياض ، وما بالك بحنان الأم على ابنها المريض خاصة ! وأبو العلاء من أشد الناس إحساسـاً بذلك لمكانة أمه عنده ، وَحُنوها الشديد عليه. فصورة المشبه به في هذا التشـبيه تنبثق من تجربة عاناها الشاعر بوجدانه وعقله وأملاها عليه شعوره . وفي هـذا البيت يشعر أبو العلاء بوطأة الليل واستطاله ظلامه ، ولا أمل في بلوغ المراد إلا بالسرى ،ففي الصباح يحمد الناس السرى ويشكل الصورة الاستعارية فـي هـذا

---

(١)أبو العلاء المعري ، ديوان السقط ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٣٣ .

البيت تشبيهان :الأول هو ضياء النجم المترنح الذي يضوء ثم يضـعف فيخبـو ، بالمثل ، ويأتي هذا التشبيه في تركيب نحوي نادر الورود في تشبيهات أبي العلاء وهو على صورة المضاف والمضاف إليه وأما التشبيه الأخر فهـو لهـذا الـنجم الضياء بالمحمول الموعوك وأداته كأنّ التي تدل على المقاربة ، ولكـن المقاربـة تزداد حتى تصل إلى الالتحام الاستعاري في بناء التشبيه الأول وإذا تأملنا الصورة وجدناها تطلعنا على هذا الفارس وما يكابده في سرى الليل متى أذنـت الـدلائل بقرب انتهائه فبات نجمة يترنحُ ضياؤه المثقل الواهن كأنه موعوك قد أنهكته فترةُ الحمى ، والصورة إلى ما توحيه بقوة هذا الدليل وعزم الفارس على بلوغ أهلـه ، ومطمعه توحي أيضاً بالاستبشار بقدوم الصباح بعد هذا الليل القاسي وفي صـورة أخرى يقول :"من البحر الطويل"

قَرَتْكَ أواذى الفُراتِ صَبَابةً :: وأبلَسْتَ ، لمّا أعرَضَتْ لك بالِس (١)

في هذا البيت يخاطب الشاعر نفسه بضجر المخاطب ، مجرداً من ذاته ذاتا أخرى يخاطبها ويبثها نجواه واساه ، ولكن الصورة الاستعارية في الفعل "قرتك " بإسناده إلى أمواج الفرات ،لم ترسم صورة البيت بمفردها وإنما كانـت بالتركيـب كلـه بعلاقاته وللجناس دوره أيضاً في تشكيل هذه الصورة التي ترى فيها العراق ومـا يرمز إليه وهو الفرات بأمواجه قد قطعه إليه صبابة وحبا، ولكنه عقد العزم علـى عدم العودة لاستحالة المقام فيها بعد موت أمه التي كانت تمده بالمال الـلازم وإن

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص٣٤٤ .

كان قليلاً إلا أنه يحفظ عليه ماء وجهه من إراقته ، وما كـان ليريقـه ولومـات جوعاً[٢] لهذا كان يصيبه اليأس والشعور بالإحباط إذا ما رأى بائسا وهو بالشـام دون العراق .لقد قامت المجانسة الصوتية بالدور الأكبر في تشكيل هذه الصـورة التي قامت على المفارقة بين طرفي كل من الجناسين ، حيث يتجلى عن ذلك على مستوى المعنى صورة الأمل الذي كان ينبغي التحقق ، ثم أمسى في يأس من بلوغ الطريق المؤدية إليه.

ج- الكنـ ـ ـاية في شعر أبي العلاء :

الكتابة : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جـواز إمكـان إرادة المعنـى الحقيقي له، وهذا يعني أن الكناية حقيقية المقصود منها مفهومهـا لا منطوقهـا ، فعندما نقول يوسف كثير الرماد يدل ذلك على كثرة الطبخ بإمكانيـات الأمـس أو اليوم ، لا نريد ولا نفهم تقرير هذه الكثرة ، ولا معنى لها كحقيقة مجـردة ، فقـد يكون صاحبها صانع قلال أو صاحب طابونة ، ولكن نعنى إثبات صـفة الكـرم مفهوماً لمنطوقها .

الكناية بهذا المفهوم والمنطق أو الربط بين الحقيقة ولازمها مظهـر مـن مظاهر الجمال هذا أمر قد فرغ منه إلا أن التمايز فيمـا لـيس بدرجـة التشـبيه والاستعارة وإلا أن التمازج فيما أبعد من الاستعارة بكثير ، لأنها تمثل الحقيقـة ،

---

[٢] عبد القادر زيدان، قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري(القاهرة ، مصر : الهيئة المصـرية العامـة للكتـاب ، ١٩٨٦م) ص٨٩ –٩١ .

ولا شيء يخرجها عن الحقيقة إلى الصورة والمجاز بالكناية إن وصـفنا إنسـاناً بكثرة الرماد بالعواصم اليوم إلا المقصد بالتركيب ، وهذا أمر اعتبـاري يحـدده طرف الحديث إن بعد عنه اختلاط الأمر ، أو أرتد إلى الحقيقة إن لم تكن الكنايـة من الوضوح بدرجة أو المألوف بمكان . وليس الأمر كذلك دعك مـن التشـبيه ، فعندما أقول رأيت أسداً بين الجموع ، والمقصد السيد امحمـد كـرواد لا يخلـط القارئ أو السامع بين الحقيقة والصورة المجلوبة لتوضيح الحقيقـة فالأسـد أسـد وكرواد كرواد ، والشجاعة و الأصالة وما يترتب عليها صفة تجمع بـين الأسـد وكرواد ، أو الحقيقة والمجاز أو النوعين .

هذا الفارق في درجة التمازج والتمايز أو بين الاستعارة والكناية أو هـذه الطبيعة للكناية هي التي تجعل الصورة الفنية للكناية لا تفهم إلا بطرفها اللغوي أو كانت من الوضوح بدرجة أو المألوف بشهرة كما قلت قبل قليـل عرضـاً إليـه أضيف قصداً تأكيداً لما قلت ، أو كانت حقيقة لم يقصد بها لازم معناها ، ولكـن يفهم منها لازم معناها والفارق يتضح بالأمثلة في قول الشاعر :"من البحر الطويل"

عقلتُ لَها من زوجِها عَدَدَ الحَصَى :: مَعَ الصبْحِ أو معْ جُنحِ كل أصيل(١)

رواية ابن رشيد "عدد الحصى " وهذا غير موفق ، أو خطأ بين بالنقـل قـديماً أو بالطباعة حديثاً ، والأشبه " عد " لا " عدد " .

---

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، مصدر سبق ذكره ،ج١ ،ص٥٠٣.

وحقيقة المعنى هي لا تعد ولكن تتلهى بجمع الحصى وطرحه ، ثم التقاطه كالحاسب له وما هي بحاسبة ، شأن المتحير ، وفعل المنتظر يعبـث بـالموجود أمامه ، ولعل القارئ لو ذهب ببادية أو جلس برملة حيث هو ، إن لم يجلس مـن قبل لفعل ذلك تلقائياً ، أو شاهد غيره يفعل ذلك على الأقل .

وبهذا التعديل يستقيم المعنى إلا أن الوزن يختل وحسب ما ورد عند ابـن رشيق فإن الوزن يستقيم إلا أنه يختل المعنى ، فالعقل لا يصدق بأن يعطى عـدد الحصى نوقاً دية لزوجها ولو تجاوزنا ذلك ، ليس من المعقول أن للسبايا أزواجهن ، وإنما دمهم هدر ، ويأخذن هن كالسوائم يفعل بهن ما يشاء ، ذلة بعد عز .

لعل هناك كلمة أخرى مكان كلمة " عدد " ذهب بها الرواة أو التصحيف ، أو أن الشاعر أخطأ الوزن ، أو أن كلمة " عدد "كانت تعني "عد " أو قصـد بهـا ضرورة شعرية في المعنى .

ولقد استخدم أبو العلاء الكناية في تشكيل الصورة الفنية في شعره كثيـراً لاحتمالها معنيين ، فقد يكون تعليلاً لبروزها وتواتر التعبير بها خلال شـعر أبـي العلاء المعري ، وربما يكون السبب هو غرامه بكل أسلوب بلاغي يعتمد الإيمـاء والرمز ، ولا يجنح إلى التصريح في رسم الصورة الفنية خلال أعماله الإبداعية ففي الكناية يستتر المعنى فلا تصل إليه إلاّ بعد معرفتها ، وكل تستر هو ميزة فنية في الأعمال الإبداعية مادامت التجربة والإحساس بها ، والتعبير عنها ، وحـدس

الأديب الإبداعي يقتضونها ، وبلغت الصور الكنائية في ديوان أبي العلاء المعري مائة وستاً وتسعين مرة في سقط الزند ، وسبعين مرة بديوان اللزوميات ، والعلـة أن الكناية بطبعها قليلة الدوران ، وأن المعري كان باللزوميـات ينظـر بعقلـه . والعقل يقتضي الوضوح ، وللكناية منه نصيب قليل ، ويقول الجرجـاني : " قـد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصـريح "[1].

" إن الكناية نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء . والشاعر قد يضع كناياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقى الذي يستطيع استشـفافها من خلال السياق الفني ، وقد تتداخل الصور الكنائية في بنـاء تجسـيدي لتفجـر دلالات رامزة تكون في دلالاتها المتآزرة مكونة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر"[2]

والكناية تؤثر في نفس السامع أو المتلقى قبل أن تعطيـه المعنـى الـذي يتوصل إليه بنفسه ، وبواسطة الكناية يعبـر عـن رؤيـة الأشـياء أو المعـاني والإحساس بها في النص

الأدبي المبدع . فالشاعر أبو العلاء يناجي ربه فيقول:"من البحر السريع "

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سبق ذكره ، ص ٥٥ .

[2] رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور(مصر ، الأسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٩م) ص ١٩١ .

يامُلْهِمَ السخْـل ، ولا أتْبَـعُ الـ :: ـأظـعانَ ، كالنخْـل،على مَلْهَمِ

مالِيَ جِلْسَ الربْعِ ، كالمَيْتِ بَعْـ :: ـدَ السبْعِ ، لم آسَـفْ ولـم أنْـدَمِ (١)

يكنى من لفظ الجلالة – كناية عن موصوف – بتعبير " يـاملهم السـخل " حيـث يكشف عن الإحساس في الصورة ، ويعطيها بعداً آخر في تشكيل الدلالة .

والخوارزمي أثناء شرحه لهذين البيتين يكشف لنا عن هذا البعد فيقـول : " مما يلهم ا تعالى السخل أنه لا يعرف الأم ، ويراها فيـأنس إليهـا، وكـذلك لا يعرف الذئب ، ويراه فيخافه ...

يقول يا إلهي أتعجب من نفسي حيث أراها، بحالة لا أرضاها، قد بقيت في زاوية البيت ، لا أزور ، ولا أزار كالميت، ولعل ذلك أصلح لحالي ، وأنفع فـي مالي ، فإنك لا تهمل البهائم العديمة العقول ، فكيف تهملني وقد أعرضـت عـن الفصول "(٢)

وفي البيت الأول كناية أخرى ، وهي عفته وتنزهه عن متابعـة النسـاء، فالأظعان لا تكون عالية كالنخل إلا إذا كان عليها الهوادج التـي تحمـل النسـاء

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٠٩ .

(٢) طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص١٧٧٠ –١٧٧١.

داخلها مسدلات عليهن الخدور . فكأنه يتوسل إلى ا   بإعراضه عن الشر وتركـه لاقتراف المعاصي إجلالا للمولى، عله يستجيب له .

وفي هذا البيت نرى أبا العلاء من خلال أسلوبه : إنـه لا يقنـع بالكنايـة توظيفا معنويا حتى يوظفها توظيفاً آخر ، بل في هذا البيت يوظف هذه الصـورة الكنائية إيقاعيا بإحداثه السجع بين " السخل ، النخل " ، وعقده الجناس في صورة رد العجز على الصدر بين " ملهم ، ملهم " ، وكما رأينا التوظيف في الكناية عـن الموصوف ،نلمس في الكناية عن الصفة حيث يقول :"من البحر الخفيف "

وذكرْتُ العَقِيقَ أيّام عق الـ :: ـمال ضَيْفٌ يَبِيتُ عندي بَرِيرا[1]

في هذا البيت يصور الفارس إكرامه لضيفه بهذه الكناية " عق المال ضيف " التي تثبت هذا الكرم بصورة كنائية ، ولكن أبا العلاء لا يقنع بوظيفة الكنائية المنعويـة حتى بعضها في إطار تتيح له فيه استخدام لونين من ألوان التعبير التي تدخل تحت مصطلح البديع ، وأولها الجناس بين " عق ، العقيق " بماله من تـأثير إيقـاعي ، وإيهام التضاد بين " عق المال، بريرا " الذي يعطى الصورة قدراً من التوتر الفني في إحداثه الفجوة بين الدلالة الحقيقية ، وما يتبادر إلى الذهن من دلالة إيهاميـة لا تختفي حتى تترك ظلها وشيئاً من لونها عن الصورة ومعناها .

وقد استخدم أبو العلاء كثيراً نوعاً من الكناية فيه يذكر صفة الشيء أو لازما يدل عليـه مثل :

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص٣١٥ ، العقيق : وادي بالمدينة ، بريرا : المبرور .

" ماذية " [٢]وهو يقصد :درعا ماذية ، ونجلاء[٣] :وهو يقصـد طعنـة نجـلاء ، وبيضاء [٤] " وهو يقصد : درعا بيضاء ، "وزرق[٥] " وهو دال يحيل إلى أسـنة زرق ، " والعذب النمير[٦] " وهو يقصد بالماء العذب النمير.

وكلها كتابات صارت تعطي دلالتها دون أدنى معانـاة يبـذلها المتلقـي أو السامع ، مما جعل استعمالها مشابهاً للاستعمال التصريحي ، ففقدت جمالها الفنـي وابتعدت عنها مزية التستر في المعنى إلا أنها تخدم التعبير بإيجازها الذي تعطيـه للعبارة الشعرية التي تجنح إلى التركيز والتكثيف .

أخذت الكناية جزءاً كبيراً في شعره ، وكانت كنايات فنية دالة ومحكمة تدل على مظهر من مظاهر الجمال الفني ، فيها إلتفات ديني رائع يكشف عن معتقـد الشاعر الديني السليم فيقول :"من البحر البسيط "

وا ُ يَقْـدُرُ أَنْ تَفْنَـى بَرِيتَـُهُ :: من غَيْرِ سُقْمٍ ، ولكِنْ جُنْدُهُ العِلَلُ
وفي اللّيالي قَضَاءٌ مُوجِبٌ أَبداً :: كَأُولَ طَرْفِكَ عمّا حَازَتِ الكِلَلُ[١]

والتعبير كناية عن الإيمان بقدرة ا وقضائه ، والأخذ بالأسباب والعلل ، فقال : "من البحر البسيط "

كَمْ جُد بِالرّزْقِ ثَاوٍ في مَنَازِلِهِ ، :: وحُد سَارٍ بَأفْراسٍ وأَجْمَال[٢]

---

[٢] طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق٥ ، ص ١٩٩٠.
[٣] المصدر نفسه ، ق٤، ص ١٩٧٩.
[٤] المصدر نفسه ، ص ١٧٧٦.
[٥] المصدر نفسه ، ص ١٧٦٤.
[٦] المصدر نفسه ، ق٥ ، ص ١٩٠٤.
[١] أبو العرلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص ١٦٨.

والتعبير كناية عن حال الدنيا والآخرة فيقول أبو العلاء :"من البحر البسيط"

دِينٌ وكُفْرٌ وأَنْبَاءُ تُقَص وفُرْقَانٌ :: يُنَص ، وتـوراةٌ وإنْجِيـلُ

في كُل جِيلٍ أَبَاطِيلٌ يُدَانُ بـها :: فهل تفردَ يوماً بالهُدَى جِيلُ ؟

ومَا تَزَالُ لأَهْل الفَضْل مَنقَصةٌ :: وللأَصَاغِرِ تَعْظِيمٌ وتَبْجِيـلُ[3]

والتعبير هنا كناية عن النفاق الديني وضياع الهدى ، وعـن الرغبـة فـي انتشار الهدى والحق فقال :"من البحر الكامل"

هَفَتِ الحَنِيفَةُ ، والنّصارَى ما أَهْتَدَتْ :: وَيَهُودُ حَارَتْ ، والمَجُـوسُ مَضَلَلَةْ

اثـْنَانِ أَهْلُ الأَرْضِ ذُو عَقْلٍ بـلا :: دِيْنٍ وآخَرُ دَيـنٌ لا عَـقْلَ لَـهُ[1]

وفي هذين البيتين دليلاً على هجوم الشاعر على الأديان ، ولكن الحق أن التعبير فيهمـا كناية عن النفاق الديني وكون النفوس والقلوب دون الحق معللة كما قال أيضاً :"من بحر الرمل"

حَج من غَيْرِ تُقى صاحِبُنا :: كَأَخي بُحْتُرَ عَصْرَ المنتصِرْ [2]

والتعبير في هذا البيت كناية عن التظاهر بالدين وأداء الفرائض أو عن النفـاق الـديني الذي كان المعري معنياً بالهجوم عليه توضيحاً للدين الحق .

---

[2] المصدر نفسه ، ص ٢٥٣.

[3] المصدر نفسه ، ص ١٧٢.

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص ٢١٤.

[2] المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٥٧٢.

وفي صور كنائية توضح شدة ضمور البعير وهزاله ، بأنه ينفذ من ثقـب الإبـرة فيقول:-

وَأَعْيَسَ لَو وَافَى بهِ خُرْتَ مْخَيَطٍ :: لأَنْفَذَهُ مِنْ ضُمْرِهِ وانْضِمَامِهِ[٣]

ويقول في صورة كناية أيضاً :"من البحر الطويل "

ولو وَطِئَتْ ، في سيرِها ، جَفْنَ نائمٍ ، :: بأخْفافِها ، لم يَنْتَبِهْ من مَنامه[٤]

والصورة الكنائية هنا تدل على الخفة والسرعة في السير ويكنى الشاعر عن عراقة قوم آل ممدوحه وعن كرمهم فيقول :"من البحر البسيط"

يا بنَ الأُلى غيرَ زَجْرِ الخيل ما عرَفُوا :: إذ تَعرِفُ العُـرْبُ زَجْـرَ الشـاءِ والعَكَرِ

والقائِديهَا ، مَعَ الأضيافِ يتْبعُهـــا :: أُلافُ الأُلأُ ، هـا وأُلـوفُ الأم والبـدَرِ

المُوقِدُونَ بنجْدٍ نـارَ باديـَةٍ :: لا يَحضُرونَ وفَقْدُ العِز في الحَضَرِ

إذا هَمَى القَطْرُ شبّتْها عَبِيدهمُ :: تَحت الغَمائـم للسّاريـن بالقُطُـرِ[١]

وفي القصيدة نفسها يكنى عن رفعة شأن ممدوح الشاعر إلى الغاية القصوى فيقول :

"من البحر البسيط "

ولو تَقَدّمَ في عَصر مضى ، نزلَتْ :: في وَصْفِهِ مُعْجِزاتُ الآيِ والسّور[٢]

---

[٣] طه حسين ، شروح سقط الزند ، ،مصدر سبق ذكره، ق٢ ، ص ٤٩٤.

[٤] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٤١.

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٠٨.

[٢] المصدر نفسه ، ص ١٠٨.

والشاعر أبو العلاء المعري يذكر النعام عن المظلوم، وبالنعامة عن ظلمة الليـل فيقول:"من البحر البسيط"

فاحْذَرْ دُعاءَ ظليمٍ في نَعَامَتِهِ ، :: فَرُب دعوةٍ داعٍ تَخْرِقُ الحُجُبَا[٣]

ويكنى عن الإنسان الزاهد المستقيم والإنسان المخمور الفاسق في بيـت واحـد ، ورصع الشاعر أبو العلاء بيته باستعارة مكنية في صـوره فقـال :"مـن البحـر الخفيف"

كم سَقَيْنَ الحِمامَ شاربَ ماءٍ :: ومُدامٍ أو مَنْ يُسقى حَليبا[٤]

وكَنَى عن الموت فقال :"من البحر الطويل"

أَحَب إليه كونُهُ مُتوطأً :: بأقدامِهِم ، لا الحملُ فوقَ المناكبِ[٥]

هناك بعض الناس يتمنى أن يبقَ حياً ويداس عليه بالأرجل فذلك أحسن عنده مـن أن يموت (الحمل فوق المناكب)

ويحذر الشاعر أبو العلاء المعري من الزواج بصغيرة السن وينصحه بالمتقدمـة في السن ، ويذكر في بيت واحد أكثر من كناية حين يقول :"من البحر الوافر"

تمر به حوالِكَ فوقَ بيضٍ :: وخُضْرٌ في العَقيقِ مُسَبداتُ[١]

---

[٣] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ١٠٧.
[٤] المصدر نفسه ، ص ١٢٠.
[٥] المصدر نفسه ، ص ١٣٠.
[١] أبو العلاءالمعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ١٨٢.

فحوالك : كناية عن الشعر ، والخضر : أغصان النخيل وهي كنايـة عـن القامات المعتدلة ، ويقال السمر : وهي كناية عن لون البشرة ، والعقيـق : هـو الخرز الأحمر ،

وهو كناية عن الأنامل المخضبة بالحناء .ومثل قوله :"من البحر الطويل"

يعيشُ أُناسٌ لا تَمَس جُسومَهُمْ :: شفوفٌ ، ولا يُحْذى لأقدامِهم سِبْتُ[٢]

فكل هذا البيت كناية عن الفقر .

واستخدام الشاعر بعض كناياته المشهورة مثل أم الحباب ، والبابلية وأم ليلى كناية عن الخمر ، وبين الدهر كناية عن العجوز ، وغراب الصبا كناية عـن الشـعر الأسود ، أم دفر وأم نتن كناية عن الدنيا فيقول :"من البحر الطويل"

تَوَخ بهَجْرٍ أُم ليلى ، فإنها :: عَجوزٌ أَضَاتْ حي طَسْم ومارِبِ [٣]

ويقول : "من البحر الكامل"

البَابِلِيةُ بابُ كُـل بليـــةٍ :: فتَوَقَين هُجُومَ ذَاكَ البــــابِ

أُم الحَبابِ ، وإنْ أُمِت لَهيبُها :: بِمِزَاجِها ، واقَتْ كأُم حُبـــابِ[٤]

ويقول :"من البحر الوافر"

ولكنْ عِرسُ ذاك بنتُ دَهْرٍ :: تَجَنضبتِ الوجوهَ محممــاتِ [٥]

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ١٧٣.
[٣] المصدر نفسه ، ص ١٣٣.
[٤] المصدر نفسه ، ص ١٥٥.
[٥] المصدر نفسه ، ص ٢١٦.

ويقول : "من البحر المتقارب "

وَمَازِلْتَ بَعْدَ غُرابِ الصبَا :: قرينَ الْبُزَاةِ فَقَعْ يا لُبَـ ـ ـ ـ ـدْ [1]

ويقول :"من البحر الخفيف "

أُم دَفْرٍ ، لقد هَوَيْتُكِ جِـ ـداً :: أي ضَب تَرَكْتِ من غْيرِ حَرْشِ[2]

والمتأمل في ديواني أبي العلاء المعري وما جمع من أراء الأقدمين وإشاراتهم لا يجسد شيئاً كثيراً أو ذا شكلاً كبيراً في الصور الكنائية ولكن الـ ذي أشـ ار إليـ ه الشراح في شعر أبي العلاء لا يتجاوز إلاّ ملاحظات بسيطة نذكر منها على سبيل المثال تعقيب الخوارزمي على قول أبي العلاء في هذا البيت :"من البحر الوافر"

طَموحُ السيْفِ لا يخْشَى إلاهاً :: ولا يَرجو القِيامَةَ والمَعادا

وَيغْبِقُ أهْلَهُ لبَنَ الصّفايـ ـ ـ ـا :: وَيمْنَحُ قُوْتَ مُهْجَتِهِ الجَوادا [3]

فقال : " ولقد أحسن حيث كنى عن جرأته وشدة بأسه بأنه طموح السيف وحيـ ث كني عن سيادته بأن له أهلاً واتباعاً وبأن له نوقاً " [4]

فالشاعر محسن في كنايته ، لكنه أغرق في المبالغة في المعنـ ى وتنـ اول أيضاً بيته القائل :"من البحر الطويل"

مُكرمَةُ الأذْيال عَنْ مَسها الحَصَى :: إذَا جَر يَوْماً دِرْعَهُ كُل تِنبُال[5]

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٣٧٢.

[2] المصدر نفسه ، ص ٦٦٧.

[3] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٣٧.

[4] طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ق٢ ، ص ٥٩٣.

[5] المصدر نفسه ، ق٤ ، ص ١٨١٤.

وبقوله : " مكرمة الأذيال عن مسها الحَصَى " كناية عن طول قامته "

وفي هذا كان الواجب ترك الإضافة في " مسها " إذا المراد نفي المس عن أذيـال الدرع ، وهذه الإضافة توهم إثبات المس لها[1] وهذا انتقاد صحيح .

وباستثناء ذلك ليس هناك إلا إشارات مجردة في الأقسام الخمسة لشـروح سقط الزند وهي جميعاً خالية من أي نقد أو تحليل أو تحديد مما وضعه البلاغيون في الكناية.

(1) طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص ١٨١٤.

المبحـــث الثانـــي :

المقابلـــة والمجاز المرسل والعقلي والسجع والطباق والتورية والجناس

أ- المقابلة هي أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صور البيت ثم يقابل كـل شيْ منها بضده في العجز على الترتيب أو بغير الضد (١) والمطابقة هي الإتيـان بلفظين متضادين ، فكأن المتكلم طابق الضد بالضـد ، والعلاقـة بـين المقابلـة والمطابقة هي علاقة جزء بكل ، وهذا ما شعر به ابن الأثيـر ممـا جعلـه يعـد مصطلح " الطباق " زائداً ، وعد الأليق من حيث المعنى أن يسمى هـذا النـوع " المقابلة " ، " لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين إما أن يقابل الشيء بضده أو يقابل بما ليس بضدين وليس لنا وجه ثالث "(٢).

والمقابلة على هذا نوعان : لغوية وسياقيه ، فالمقابلة اللغوية تستعمل لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي ، لا يشترك معهما ثالث أما المقابلة السياقية فتتمثل في استعمال لفظين فأكثر يتضادان في أبعاد الدلالة ولـيس بضـدين فـي الوضع اللغوي(٣) .

وتمتاز المقابلة بالحركة والتوتر بين طرفيها ، حيث تتمثـل فـي نزعـه المتقابلين إلى التقارب أو نزعتهما إلى التباعد ، ويعنى بالتوتر " التألق أو التنـافر

---

[1] صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، تحقيق نسيب نشاوي(دمشق ،سوريا : مطبوعات مجمع اللغة العربية ١٩٨٢م) ص٧٥_٧٢.

[2] ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي ، بدوي طبانة،(القاهرة ،مصر :دار النهضة ،١٩٦٠م) ق٣ ، ص ١٤٣.

[3] أحمد بن محمد أمبيريك ، صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء ،(بغداد : دار الشئون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، ١٩٨٦م) ص ٧٦.

بينها أثناء تلك الحركة ، فيكون المفهومان وثيقي الصلة ، إذ يزداد التـوتر عـادة بازدياد النزعة إلى التباعد وينقص بنقصانها " (٤) .

فمن أمثلة المتقابلين النازعين على التقارب قول أبي العلاء المعري علـى لسـان درع تخاطب سيفاً فيقول :"من البحر الوافر"

فإنْ تَرْكُدْ بغِمْدِكَ لا تَخَفْي ؛ :: وإنْ تَهْجُمْ علَىّ فغيْرُ ناج[١]

يَهُونُ علَي ، والحِدْثانُ طاغٍ ، :: أتُنْذِرُني الفوارِسُ ، أم تُفاجي[٢]

في البيت الأول تقول الدرع للسيف ساخرة منه :أنه لا يفزِعُني كموتك في غمدك ، وإن هجمتَ علي لم تنج من كسري لك وحطمي .

وفي البيت مقابلة بين ركود السيف في غمده وهجومه على الدرع ، ولكـن الشاعر يكاد يساوي بين الحالتين ، إذ السيف في كليهمـا عـديم المهابـة محـط السخرية والاستهزاء من الدرع .

أما البيت الثاني فيتساوى فيه عند الدرع الإنذار بالمفاجأة ، فجملة " أتنذرني الفوارس " في محل الرفع على أنها فاعل للفعل " يهون" التي بدأ بها البيت فكـان هوان الإنذار والمفاجأة عند الدرع شيء مقدم ، بل أنه إحساس شامل يلقي بظلاله على كل أجزاء التعبير ، إذ يساوي بين الإنذار الذي يستطاع معـه أخـذ الحـذر والمفاجأة ، " فأمْ " هي أم المعادلة والهمزة للتسوية ، وكأن هـذا يعـادل هـذا ،

---

(٤) المرجع نفسه ، ص ٧٩.

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٠٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٠٤ .

الإنذار يعادل المباغتة ، وهذا لا يدل في مثل سياق هذه القصيدة إلاّ على هوانهـا عند القائل وعدم مبالاته بها .

وقد انسلخ عن همزة التسوية وأم المعادلة معنى الاستفهام الذي يوصي بالسـخرية خلال تنغيمه الصاعد ، ويزيد من الإحساس بهوان الإنذار والمفاجأة على السواء .

وما كان أيضاً لهذا الإحساس بعدم المبالاة وبهوان ما سـيحدث أن يظهـر هكذا على أنه أمر مقرر راسخ في النفس لولا أن سبقته جملة الحال المليئة بالأسى " والحدثان طاغ " التي اعترضت بين الفعل والفاعل ، فتأخر الفاعل زيـادة فـي الإشعار بهوانه ، ثم تقدمت جملة الحال – هذه – التي أكدت رسوخ الإحساس بعدم المبالاة .

إن الحدثان طاغ، فما الذي يهم بعد ذلك ؟ ! .

لقد نزع المتقابلان في البيتين السابقين إلى التقارب بدرجة يكاد ينعدم معها التوتر بين المتقابلين ، وفيهما يتساوى الحال عند الدرع تجاه ضدين لا يظهـران كذلك بالنسبة إليها وهذا استخدام أسلوبي لأبي العلاء يدلل به على استهزاء الدرع وقوتها وقدرتها على مجاهلة هذه الأحوال جميعاً وتساويها لديها حقيرها وجليلهـا أمام ما تراه من طغيان نوب الدهر .

ويقول أيضاً في نزعة المتقابلين إلى التقارب :"من البحر الخفيف "

ثمَّ قَصْري مَوْتٌ ،وقد فاتَ كُلاًّ :: منه فَوْتٌ ، إنْ سَيّداً ،أو حقيرا(١)

فالموت غاية كل حي ، قد قرب من كل الناس سيدهم وحقيرهم ، لم يدع أحداً ولم ينجو منه أحد .وهنا تأتي التسوية بين الضدين – السيد والحقير – في الحكم ، فكلاهما ميت ، وقد أتضح هذا التقارب على المستوى التركيبي باستعمال الشاعر (إنْ) و (أَوْ) التخييرية التي تدل على تساوي الطرفين في الحكم برغم التضاد المعنوي الكامن بينها منفردين عن السياق ، فيضعف التوتر إلى حد كبير بين المتضادين على مستوى دلالة البيت ، ولكن التوتر ينشأ في البيت وتتسع فجوته على صعيد الرؤية والتجربة الإنسانية بهذا الإدراك الحاد للمصير الإنساني الذي تختم به الحياة في الدنيا كما اختتمت به القصيدة .أما نزعة المتقابلين إلى التباعد فهي تمثل جُل مقابلات أبي العلاء في شعره ، وفيها يحتفظ كل من المتقابلين لمكانه من الآخر ، أو يتباعدان عن بعضها البعض ، حتى تصل المقابلة إلى التضاد في أحيانٍ كثيرة ، ونزعة المتقابلين إلى التباعد ينتج عنها وجود درجة من التوتر تكسب المقابلة نوعاً من البروز في السياق كما تزودها بشحنات دلالية متقابلة يفجرها الباث ليعبر عن تجربته أو التجربة التي يتمثلها ، ويؤثر في متلقيه ، ومن أمثلة المتقابلين النازعين إلى التباعد قول أبي العلاء على لسان رجل :"من البحر الخفيف"

أنا في الدّرْعِ مُلْبِدُ الغابِ ، مُذْكنـ :: تُ ، فكُوني في الدّرْعِ ظَبْياً غَريرا

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣١٦.

غيرَ أني لَبِسْتُ منهـا حَدِيـ ـداً :: واستَجـادَتْ مِنَ اللبـاسِ حَرِيـرا

بَيْنَ جِيرانِها ، وبينَ الغِنى الفـا :: ئِـضِ أنْ أبعَـثَ الجِيـادَ مُغيـرا

غارَةً تُلْحِقُ الأعِزةَ بالـ ـ ـذلِـ :: ـلِ ، أو تَجْعَـلُ الطَّلِيـقَ أسـيرا

(١)

وقوله على لسان فارس :"من البحر الكامل "

وسَقَيْتُها المَحضَ الصّريحَ ، وطعْمُه :: حُلْوٌ وكان لغَيرِهَا الصمَكُوك(٢)

وقوله :"من البحر السريع"

تَنِم أدراعٌ بأسْرَارِها :: وإن تسلْ عن سِرِها تَكْتُمِ [(١)]

المقابلة في البيت الأول بين صورتين : صورة الفارس في درعه أسداً ، وصورة المرأة في درعها (قميصها) ظبياً غريراً عديم التجربة ،ولكن درعه حديد ، أمـا هي فما استجادت من اللباس سوى الحرير وهنا نجد أبا العلاء يوظـف الجنـاس توظيفاً فنياً ، ليخلق من وراء التماثل الصوتي ذلك التضاد الكـامن بـين دلالتـي اللفظين المتجانسين في التركيب .

ففي البيت الأول يعقد الجناس تاماً بين درع الفارس الشجاع ودرع حبيبتـه الناعمة (قميصها) وشتانَ ما بين الدرعين ! وكذلك يعقد الجناس ناقصاً بين الحديد

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣١٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣٣.

(١) أبو العلا المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٠٨.

والحرير ، وشتان بينهما ! ... وقد ازدادت المقابلة حدة وتوتراً باستخدام أبي العلاء لهذين الجناسين ، بوضع غير المتجانس ، بل المتضاد دلالياً في صورة المتجانس صوتياً .

كما ظهرت المقابلة واضحة بين (ملبد الغاب) و (ظبياً غريراً) فكأنه يقول ليلابس كل واحد منا ما يناسب حاله ، وإياك أَنْ تقترحي عَلّي بيع دِرعَي .[٢] فنعم صائناً لي هما في قتالي وغاراتي التي يتوقف الغني الفائض لجيرانك عليها باعثاً خيلي مغيراً بها غارةً تقلب على الأعداء موازين أمورهم فيصبحون بعد عزتهم أذلة ، وتجعل طليقهم أسيراً بيدي ، وهنا يظهر التضاد بين (الأعزة) و (الذلان، وبين (الطليق) و(أسيراً) مما يزيد صورة الأبيات شدة التمسك بدرعيه اللذين يمكنانه من الانتصار على أعدائه دون أن يلحقه أذى .

أما البيت الثاني فيعقد فيه الشاعرُ المقابلة بين معاملة الفارس لفرسه التي يسقيها اللبن الخالص حلو الطّعم ومعاملته لغيرها ، إذ طعام غيرها بشراً كان أو حيواناً ، اللبن الحامض الخاثر ، وهذه المقابلة تدل على شدة حبه لفرسه التي تحمله ودرعه في القتال ، وتفضيله لها على ما سواها من أهله ودوابه ، وهذه الصورة لها نظائرها عند الشاعر الجاهلي والإسلامي من حيث دلالتها الأولية .

وفي البيت الأخير تنعقد المقابلة بين أدراع تَنم بأسرارها ودرع الشاعر الكتوم بسرها ، والمقابلة تؤكد على قوة هذه الدروع وعدم استطاعة الأسنة

---

[٢] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص ١٧٩٢_ ١٧٩٣ .

اختراقها ، فلا يكشفون لها سراً ، أما الادراع الأخرى فتنفذ فيها الرماح وتَهْتكُهـا وأسرارها .

ويقول أيضاً :"من البحر الخفيف "

ولجِسْمي إلى الترابِ هُبوطٌ :: ولِروحِي إلى الهَواءِ صُعُودُ[1]

تتم عقد المقابلة في هذا البيت بين (التراب ، والهواء) و(الهبوط ، والصعود).

ويقول :"من البحر الخفيف"

إنّ حُزْناً في ساعةِ المَوْتِ أضْعَا :: فُ سرُورٍ في ساعَةِ الميلادِ[2]

تنعقد المقابلة في هذا البيت بين (الحزن والسرور) و بـين (سـاعة المـوت ، وساعة الميلاد) ويقول :"من البحر الكامل"

يُمْسِي وَقَد مَل البَقَاءَ ،ويَغْتَدِى :: وَلَهُ رجاءٌ فيهِ ليسَ يَمَلهُ[1]

والمقابلة في هذا البيت بين حال الملل من البقاء ، وحال الأمل في استمراره .

ويقول :"من البحر الطويل"

أَصَاحِ هي الدنْيا تُشَابِهُ مِيتَـةً :: ونحَن حوَالَيْهَا الكلابُ النوَابِـحُ

فَمَنْ ظَل مِنْهَا آكِلاً فهو خاسِرٌ :: ومَنْ عادَ مِنْهَا سَاغِباً فهوَ رابِحُ[2]

في هذا البيت الشاعر يعقد المقابلة بين الآكل الخاسر والجائع الرابح .

---

[1]أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٣٢٠.

[2] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٥١.

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج١ ،ص١٨٤.

[2]المصدر نفسه ، ص ٢٥٨.

ويقول :"من البحر الكامل"

أمّا اللئيمُ فَعِنْدَهُ حُلَلٌ :: وغدا الكريمُ وثُوبُهُ طِمْرُ [٣]

تتم المقابلة في هذا البيت حيث جعل الشاعر اللئيم الأنيق الثياب في مقابل الكـريم الخَلِق الملابس ويقول :"من البحر البسيط"

والغَي كالنجْمِ عُرْياناً بلا سُتُرٍ :: ولِلْحُقوقِ وجوهٌ أُلبِسَتْ خُمُرَا[٤]

فالشاعر في هذا البيت يريد أنهم يسرعون إلى الشر كالخيول ، ويبطئـون عـن الخير كالحمير ، ولقد استطاع أبو العلاء توظيف المقابلة وما ينشـأ عنهـا مـن مفارقات في تشكيل صور كثيرة من صور شعره ، بل أنه تمكن من تشكيل البنية الرئيسية للصورة الكلية في أكثر من قصيدة مما أكسب هذه الصور إبـداعا فنيـاً هادفاً إلى التعبير والتأثير في المتلقى .

ب-المجاز المرسل :

المجاز المرسل هو مظهر من مظاهر الجمال يتمـازج بـالتلازم ويمتـاز بالكلية أو الجزئية أو العلة أو المعلول ، قالوا : في تعريفه استخدام الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة. مثلاً : استخدام الأصابع مكان الأنامل بقولـه تعالى : " واني كلما دعوتم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في أذناهم "[١] مجاز مرسل الغاية منه إيضاح رفضهم بهذا السلوك ، ومراده بهذه المبالغة.والعلاقة الكليـة أو

---

[٣] المصدر نفسه ، ص٤٤٠.

[٤] المصدر نفسه ، ص٤٦٤.

[١] سورة نوح ، الآية ٧ .

إطلاق الكل وإرادة الجزء بعبارة البلاغيين.كذلك في قوله: " إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا " (٢)استخدم الفاجرَ الكفارَ لمن لم يولد بعد باعتبار ما سيكون طبقا لخبرة ما قد كان .

لم يستخدم أبو العلاء المعري المجاز المرسل إلا قدراً يسيراً لم يتعد قـدر استعمال المجاز العقلي كله بالسقط عدا ثلاثة أمثلة باللزوم ، والعلـة أن المعـري كان يتحفظ الخروج على المألوف خشية أن يحمل ذلك على العمى لا على الذاتية والجدة أو على الظاهر لا على الباطن البعيد .

والمعري بطبعه حساس يخشى المعرة والتعبير بالعمى ويتجنب كـل مـا يذكره به أو يذكر الناس به . ولو اقتحم أبو العلاء هذا الحاجز النفسـي اعترافـاً بالواقع أو قبوله بروح رياضية أو مروضة ، لخرج ولكان عنده من المرسل ومن غيره الكثير الظريف . ونذكر أمثلة على ذلك من ديـوان السـقط :"مـن البحـر الطويل"

فيالكَ مِنْ أَمْنٍ تَقَلَّدَهُ الفتَى :: وباتَ به الأعداءُ في خِطّةٍ بِدْع(١)

الحديث عن السيف ، يَالَكَ من : تركيب يعنى التعجب . بدع : عجب المعنـى : هذا السيف لجودته وصدمه إذا تقلده الفتى كان في أمن تام . وكان الأعـداء فـي خطر مؤكد ، وهذا قريب من سيف طرفة بالمعلقة .

---

(٢) سورة نوح ، الآية ٢٧ .

(١)أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص٢٧٤ .

والشاهد في " أمن " حيث استخدمه مكان السيف مجازاً مرسلاً والعلاقـة السـببية بمعنى أن السيف سبب في الأمن ، والأمن مسبب عن السيف .

وقوله باللزوم :"من البحر الوافر"

يَجُرونَ الذيولَ على المَخَازى :: وقدْ مُلِئتْ من الغِش الجُيُوبُ.(٢)

الذيل : أساسه الذنب للحيوان ، وقياساً عليه سمي الرداء للرجل ، والوشاح للمرأة ذيلا إن جر بالأرض كناية عن الدعة والإحساس بالنفس والاطمئنان ، المخازي : الخزي العار ، به يحس الإنسان بالذنب فيتوارى عن الناس أو يتضاءل بيـنهم .

الجيوب : الجيب الفتحة من القميص .

والمعنى : الذيول تجر على المكارم ثقة ودعة وهـؤلاء يجرونهـا علـى المخازى صفاقة ووقاحة .

والشاهد في الجيوب حيث استخدمها مكان الأجسام مجازاً مرسلاً علاقتـه المحلية هذا حسب ما فهم الباحث ، وشرح الديوان يجعل الجيب بمعنى القلـب أو المصدر .

وهذا يخرج الصورة من نمط المجاز المرسل إلى نمـط الاسـتعارة التصـريحية الأصلية وهو بعيد ، إذ لا وجه واضح للشبه بين الجيب والقلـب أو الصـدر إلا بتكلف ومعالجة للفهم.

---

(٢) أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج١، ص ٩٥ .

ج - المجاز العقلي :

أول مكتشف للمجاز العقلي عبد القاهر الجرجاني

عرفه البلاغيون بعده باستناد الفعل لغير من هو له ، من مثال سال الوادي أو جرى أو فاض أو نزل إلى غير ذلك من أفعال الماء التي تنسب للوادي كأنمـا هي له ، ولا يذكر الماء إطلاقاً ، ومع ذلك لا يخطئ السامع أو القارئ الفهـم أو القصد إطلاقاً .

والشبيه به الاستعارة التصريحية عندما تكون مشتقة من المصدر والمكنيـة عندما يكون اللازم للمشبه به فعلاً . مثل " رغت الرعود " إن أجرينا الاسـتعارة في " رغت " كانت تصريحية تبعية أصلها المصدر لرغت .

وإن أجريناها في " الرعود " كانت مكنية اللازم فيها الفعـل " رغـا " أو إسناده للرعود ، إلا العلاقة في الاستعارة أيا كانت بالتصريحية والمكنية أو المجاز اللغوي بشكل عام تقوم على المشابهة بين المشبه والمشبه بـه أو بـين الحقيقـة والمعنى المراد .

والمجاز العقلي يقوم على أي شيء آخر غير المشابهة كالمجاز المرسـل تتمـايز بالكلية الجزئية الحالية المحلية السببية والمسببية ، ولا فارق إلا أن المجاز العقلي لهذه العلاقات إسناد الفعل لغير صاحبه ، والمجاز المرسل استخدام غيـر الفعـل لغير صاحبه لتلك العلاقة .

وباختصار : الفعل لغير المشابهة مجاز عقلي وغير الفعل لغير المشـابهة مجاز مرسل ، العلاقة بالمثال السابق بين الماء والوادي أو المحلية فـلا تصـور للوادي بلا ماء ولا ماء بلا وادٍ إن سال أو حدث سيل وبالنظر إلى ديـواني أبـي العلاء المعري لم يستخدم المجاز العقلي باللزوم، وبالسقط لم يتعد تسعة أمثلة وهذا ما لاحظناه ، لأن هذا يبدو منطقياً لأن اللزوم فترة عقل ، والعقل يقضى باسـتناد الفعل إلى من هو له .

ويتسق ذلك مع استخدام الكناية وكثرتها بالسقط وقلتها باللزوم وكذلك مـع قلة الاستعارة المكنية بفترة اللزوم بالرغم من توافر دواعيهـا خشـية أن يحمـل خروجه على عاهة العمى وإساءة الظن به لا علـى الجـدة بـالتعبير والترجمـة للإحساس . كما لو كانت من مبصر .

لهذا ولقلة دوران المجاز العقلي نمطاً من أنماط الصورة الشعرية بـالأدب العربي أيضاً ترجع قلة تواجد المجاز العقلي بالسقط رغم ما بفترته مـن وجـدان يستدعى أويتطلب أو يقضى بوجوده ونذكر بعض الأمثلة التي قالها أبو العلاء:"من البحر الكامل"

والنَبْلُ تَسقُطُ فوْقـَها ونصالُـها، :: كالرّيشِ ؛ فهْوَ على رَجَاها طافِ

يُزْهَى إذا حِرْباؤها صَـلِيَ الـوَغَى :: حِرْبـاءُ كـ ـلِّ هَجيـ ـرَةٍ
مِهْيـافِ(١)

الحديث عن الدرع . رَجَا : من غير همزة نواحي البئر والغدير والترعة كالشاطئ للنهر والبحر، بالغدير والترع يرد الحمام واليمام والقطا . والقمارى ليشرب وبعد الارتواء يتمطر وينتفض ويَسْبدُ ريشه فيسقط نساله فيجريه الهواء علـى صـفحة الماء حتى يستقر بالجانب الأخر ، الجمع أرجاء .

الحرباء : من الزواحف تتميز برأس مثلث الأضلاع وعين المغزل تديرها صوب الشمس ، يتسلق ويتعلق الأشجار والشجيرات والنباتات فهي تتمسك عنـد تسلقها بالأشجار خشية السقوط وتدافع عن نفسها بالتلون، ببطنها هنة بيضاء بطول البطن تقول الأساطير عندنا : عندما توفي الرسول عليه الصلاة والسلام بكت حتى انشقت بطنها ، فخيطت بنسالة من كفن النبي فالتحمت معها . وعينها تشبه مسامير الدروع .

- حرباء الأولى بالبيت مجاز والثانية حقيقة .

صَليَ : استدفأ النار تشبه مباشرة الحرب . ومنه قال اسْـتَمَر القتـلُ إذا اشـتد .

الوغى : أصلاً الأصوات المختلطة به تسمى الحرب للعلـة ذاتهـا . الهجيـرة :

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره ، ص٨٢ .

منتصف النهار بالصيف ، مهياف : الهيف ريح حادة تحرق الزرع والضرع أسوأ من ريح السموم المهياف : شديد العطش .[1]

والمعنى : تتكسر النصال على هذه الدرع على ما بها من مرونـة المـاء ولونه فتبدو كالريش ضعفا وكثرة ، فتطول عنق حرباء الهجيرة بها لما بينهما من رابطة الاسم والظرف هذا بحرارة الجو ، وهذا بحرارة الحرب .

والشاهد " صَليَ الوغى " حيث اسند صَليَ للدرع وهو باللابس أولـى أو حقيقـة ،والعلاقة التي سمحت بالأعارة المحلية .وقوله أيضاً :"من البحر البسيط"

ليستْ، كنارِ عدِي ، نارُ عادِيَةٍ ، :: باتَتْ تُشَبّ على أيْدي مَصَالِيتا

أذْكَتْ سَرَنْدِيبُ أُولاها وآخِرهَا ، :: وعَوّدَتْها بَناتُ القَيْنِ تَشْميـتا[2]

عدى : عدى بن زيد كان يسكن الحيرة، "عله هو صاحب مكيدة طلـب كسـرى النعمان بنتاً من بناته ". نسبت النار إليه لقوله :(يالُبْينَى أوقدي النارا).

وتكملة البيت يقول:" من البحر المديد"

يَالُبْينَى أوقدي النارا :: إن مَنْ تَهْوَيْنَ قد حارا

والقصد ليست ناراً حقيقية . عادية : السريع العدو أو الظالم . والمعنـى بالثـاني أشبه . مصاليتا : ماضي العزيمة واحدهم مصلات .

---

[1] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ،ق٣، ص١٢٩١ – ١٢٩٢ .

[2] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص٢٠٦ .

أذكت : أوقدت . عوذتها : الدعاء بالخير تشميت ، وببقائه وزيادته تبريك ، وبدفع الشر تعويذ ، بنات القين : الطارق . القين : العبد ولاحتقار العـرب للحـرف أو العمل اليدوي قالوا لكل صانع عبد مدلوله بالبيت الحداد . تشميت : مفعول مطلق لعوذ من غير لفظه وفي الحديث لما أدخلت السيدة فاطمة على سيدنا علي قال لها الرسول الكريم وأبوها :

" لا تحدثا شيئا حتى آتيكما " فأتاهما ودعا لهما وشمت عليها والغـرض تشـبيه صوت المطارق بمهمة التبريك .[1]

والمعنى : النار المتحدث عنها ليست ناراً حقيقية ولكـن نـار مجازيـة ، القصد منها السيوف المصنعة بالهند جملة : طرْقاً وصقْلاً وتسْقيةً .وهذا ما قصده بأولاها وآخرها .

والشاهد : في أذكت سرنديب حيث أسند الفعل إلى المكان ولم يسنده إلى سـاكنيه مجازا عقليا . والعلاقة المكانية .

---

[1] طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق ٤ ، ص١٥٥٨ .

د-السـجع :

السجع مظهر من مظاهر جمال الصورة الفنيـة ، لأن السـجع يتمـازج بالفاصلة ، ويتمايز بالعبارة ، بل كان الكهنة بالجاهلية لا يتكلمون إلاّ به .وبالشعر كانت القافية مكانه أو حلت القافية تفكير الشعراء عنه . ولكن هذا الانشغال لم يحل دون وجود أمثلة له بالشعر أتى بها الوجد عفو خاطر ، فـارتفع الجمـال درجـة والمزج درجات .

والشاعر أبو العلاء استخدم السجع في شعره ما يقارب خمساً وعشرين مرة ،وهذه نسبة قليلة إذا ما قورنت بالمحسنات الأخرى في شعره، فمنها بديوان السقط عشر ،وباللزوم الثاني مثلها ، وبالأول ما بقى منها . والمعري كان يتعاطاه كثيراً في نثره إلا برسالة الغفران . إن طابع السجع ككل بالسقط يتسم بطـابع الجمـال والفنية ، وباللزوم بالتعبير والعفوية تماماً كما هو الحال في التورية من قبل ومـن أمثلة ذلك قوله:

"من البحر الكامل"

وُيقالُ إن البَحـرَ غـاضَ وإنـها :: سـتَعُودُ سِيفـاً لُجـةُ الرجّـافِ

ويحِقّ،في رُزْءِ الحسين، تغيّرُ الـ :: حَرَ سَـينِ بَلْـهَ الـدر فـي الأصْدافِ(١)

السيف : الشاطئ ، اللجةُ : معظم الماء بالبحر، الرجاف : عند العرب بحر القلزم ،الأحمر حديثا ،ثم قيست عليه بقية البحور فقالوا عن كل بحر رجاف ، والأصـل كان البحر الأحمر بحكم الموقع، الرزء : النازلة . الحَسين : الشريف الموسوي ، الحرسين : الحرس الدهر ثناه المعري ولا ثاني له ، قصد الليـل والنهـار ، لأن الدهر مدة الأشياء الساكنة أو الزمان ، والزمان مدة الأشياء المتحركة ،وهذا يعني أن الدهر شيء حقيقي .

والزمن شيء لا وجود له تحدده أو تخلقه دورة الفلك أو نحو من ذلك . وهذا مـا يجعل اليوم بالشتاء غير بالصيف غيره بليبيا غيره بمكان آخر .

والسنين بالأرض غيرها بالزهراء غيرها ببقية المجموعة الشمسية بلـه : دعك . والمعنى : قال الناسُ جف البحر لوفاة الشريف الموسوي حتى عبره الناس سيراً على الأقدام ، وهذا ليس بكثير ، فوفاة الشريف توجب اختلال الكون بجملته ، دعك من البحر والحيوانات الصدفية ، وشبه الصدفية فيه.

والشاعر سجع في هذا البيت بكلمتي : الحسين ، والحرسين ، بجانب القافية أو قبل القافية وقوله :"من البحر الطويل"

إذا وَطِئَتْ عُوداً ، بِرِجْلٍ حَسِبْتَها :: ثَقِيلةَ حِجْلٍ تَلمِسُ العودَ ذا الشرْعِ(١)

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص٧٩ .

الحديث عن الحمامة ، ذا الشرع : ذا الوتر . والعود ذا الشـرع : آلـة العـزف المعهودة والمعنى : إذا غنتْ هذه الحمامة أثر استقرارها على الفرع ، أو كانت به مستقرة أصلاً، خيل إليك أنها مغنية تصدح بعود .

ومكان السجع هنا " رِجْلٌ وحِجْلٌ ". حيث سجع الشاعر باللام وقوله :"من البحـر الطويل"

تَمنتْ غُلاماً يافعاً خِيلَ نافِعـ ـاً :: وذاك دَهَاءٌ دُس فيه الدّهَارِسُ

وحاذِرٍ أنْ نَنْسَى الزمانَ ،فماوَنَى :: يذكرُنـا أحداثـَهُ ويُـدَارِسُ

يُخَوفُنَا أهوالَ ما هو كائـ ـ ـنٌ :: ويكفيهِ من أهوالِه ما نُمارسُ (٢)

اليافع : الشاب ، خِيلَ نافعاً : ظن أنه ينفع في الدنيا . الدهاء : الأمر المنكر، دُسَ فيه : داخله ، الدّهَارس : الدواهي .

تمنت المرأة صبياً يشب عن الطوق أمامها ، ينفعها في دنياها ، ولكـن ذاك أمـر منكر في داخله الكثير من المصائب . والشاهد هنا بأن الشاعر سجع في " يافعـا نافعا "

وقوله :"من البحر الطويل"

أبى القَلْبُ إلاّ أم دَفرٍ ، كما أبـ ـى :: سِوَى أم عَمرو مُوجَعُ القلبِ هائمُ

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص٢٧١ .

(٢) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص٦٠٦ .

هي المُنتَهى والمُشتَهى ،ومع السـهَى :: أمَانِـ ـي منـ ـها دُونَهـ ـن العَظَائـ ـمُ

وقد نَسِيَتْ حُسنَ الوُعُودِ ومالهـ ـ ـا :: بَنـ ـَانُ يـ ـَدِ فـ ـيهِ تُشَـ ـد الرتائـ ـمُ[1]

الدفر : النتانة ، وأم دفر : كناية عن الدنيا ، أبى القلب إلا أم دفر قياساً علـى أو تشبيها يقول الشاعر : أبى القلب إلا أم عمرو وحبها .

الرتائم : الواحدة رتيمة خيط يعقد بإحدى الأصابع . وعند التأكيد يُعْقَدُ بالمعصـم ليكون أكثر وضوحاً ، والمعنى : الناسُ تتعلق بالدنيا تعلق العاشق بأم عمرو على ما بها من غدر ومضرة ، ولو كان لها بنان لذكرتها الرتيمة فعل الإحسان ولكـن لابنان ولا رتيمة، فلا شيء غير الغدر و الضرر منها والمضرة بنا .

والشاهد هنا : أن الشاعر أبا العلاء المعري سجع بالألف المقصـورة فـي الكلمات : " المنتهى ، والمشتهى ، والسهى ، إن أشعار أبي العلاء زاخـرة بفـن التسجيع، ولاشك أن منه الجيد والرديء ، لكن ما أشار إليه الأقدمون لا يتعـدى بضع إشارات جُلها خالية من النقد والتعقيب إلاّ بعض الإشارات البسـيطة التـي وضحها الخوارزمي في شروح سقط الزند الخمس أقسام ومنها ما يقول عن بيـت أبي العلاء :"من البحر الوافر"

كأن الركضَ أبدَى المحْضَ مِنهُ :: فمَج لَبانُهُ لَبناً صَريحَا(١)

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص٣١٤ – ٣١٥ .

يقول الشاعر إنّ هذه الفرس يُسقى اللبن ، فإذا عِرق حسبته قد مج اللبن الذي سُقِيه ،لأنه يشبه لبياضه ، والصريح من اللبن الذي لم يخالطه ماء .

والركض : تحريك الرجلين على الفرس ليعود . والمحض من اللبن : ما لم يخالطه الماء حلواً كان أو حامضاً . والصريح من اللبن : ما سكنت رغوته .

ومج : طرحَ ، واللّبان : ما جرى عليه اللّبب عن صدر الفرس(٢) والبيت يحتوى على تسجيع مليح في المصرع الأول ، والمصرع الثاني يحتوي على تجنيس طيب(٣) .

والملاحظ كما هو الحال في كل هذه الألوان البديعية أن الشارح كثيراً ما يكتفي بالإشارة إلى التسجيع دون أن يعقب عليه بشيء مع أنه كثيراً ما يكون ذا وقع جميل وموقع دقيق وسياق بديع (٤).

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٢٠ .

(٢) طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ق١ ،ص٢٥٤ – ٢٥٥ .

(٣) محمد مصطفى بالحاج ، شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى(ليبيا ، تونس :الدار العربية للكتاب ١٩٧٦م) ص١٥٤ .

(٤) المرجع نفسه ص١٥٤ .

هـ - الطبـــاق :

الطباق من أوضح مظاهر الجمال بالأدب ، وهى تمثل التمايز بلا تمازج ، وفكرته قائمة على ذكر الكلمة وضدها باللفظ أو بالمعنى . أو بالسلب أو بالإيجاب، مثل : اشترى وباع ، وباع ولم يبع ، ويكون واضحاً باللفظ أكثر مـن المعنـى . والمطلع على ديواني أبي العلاء يلاحظ بأنه استخدم الطباق بالسقط ما يقارب من مئة وست وتسعين مرة ، باللزوم الأول ما يقارب سبعمائة وستين مرة ، وباللزوم الثاني ما يقارب الألف ومئة وخمس وأربعين مرة .

وبهما معاً " اللزوميات : ألف وتسعمائة وخمس مرات ،وبالجمع ألفان ومئة ومرة واحدة

والمعري أكثر من الطباق عندما تقدمت به الخبرة لذا نـرى أن المعـري باستعماله هذا الكم الهائل من الطباق قد ضرب رقماً قياسياً في ذلك لم يبلغه أحـد فيما أظن، والسبب هو أن الطباق مظهر عقل ، " والعقل بطبيعته يحترم الفـروق بين الأشياء بينما الخيال يحترم مواضع الشبه فيه " . والشاعر أبـو العـلاء مـن الشعراء الذين لهم درجة عالية من الذكاء ، وعاهته المبكرة زادت مـن اسـتخدام ذكائه ، فذكاؤه لم يكن كما يقال عفواً أو خطأ ، فإن المواهب زادت تعويضا لمـا فقده الشاعر ، فكان الطباق سمة من سمات أبي العلاء المعري . والأمثلة لطبـاق

اللفظ ، وطباق المعنى في شعر أبي العلاء ليست قليلة ولكن نذكر منها على سبيل المثال : فمن طباق اللفظ يقول المعرى :

"من البحر الطويل"

عليكُمْ بتَقْوَى ا ـ في كل حالةٍ :: فإن الذي نَص الركابَ سَيبُركُ

إذا مَرتِ الأَوْقَاتُ حُرّكَ ساكِنٌ :: وسُكـ ّنَ في أَضْعَافِـها المتحـركُ

تَبَايَنَ في الدينِ المقالُ :فجاحِدٌ :: وصَاحِبُ تَوْحيـدِ ، وآخرُ مُشْركُ

وتُعجِزُ دنياكَ القَوى يَرُومُها :: ويطلبُ أُخْراه الضعِيـفُ فُيُدْرِكُ[1]

نص الركاب : استخرج أقصى ما عندها من سير ، سـيبرك : سـينيخ .علـيكم بالإيمان والتمسك به ،لأن القادر على دفع الركاب على السير قادر على أنْ ينيخها " ا قادر على كل شيء "

حركة الساكن : كناية عن التكون والتحول " الحياة " ، وسكون المتحرك : كناية عن الموت . مع مرور الوقت تولد الحياة هنا . وفي تضاعيفها يولد الفسـاد "الموت،الكائن يولد ليموت "

تباين في الدين : اختلفت الآراء في الدين فهذا ينكر وجود الخالق ، وذلك يـؤمن بوجدانية الخالق ، وذلك يشرك مع ا إلهاً آخر[2]

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج٢ ، ص١١٩ .

[2] المصدر نفسه ، ص١١٩ .

والمعنى واضح به من الطباق والمقابلة ، فالطباق هي المقابلة والمقابلة هي الطباق إلاّ أن المقابلة بين عدة أشياء والطباق بين الشيء وضـده أو نقيضـه ، " نص ، حرك ، ساكن ، توحيد ، تعجز ، دنيا ، الكاف ، القوى " مقابل ، سيبرك ، سكن ، المتحرك ، مُشرك ، يدرك ،الآخرة ضمير الغائب ، الضعيف،والطباق في الأبيات بين :"نص الركاب،وسيبرك"،وبـين:"حـرك سـاكن،و سُـكنَ أضـعافها المتحركُ"،وبين:"الدنيا والآخرة". وقوله :"من البحر الطويل"

أَلا إِنّما الدنيا نحوسٌ لأَهلِهـا :: فما في زمانٍ أنتَ فيهِ سُعُودُ

يُوَصى الفتى عند الحِمامِ ، كأنّه :: يمر فَيَقْضِيْ حاجـةً ويعـودُ[1]

المعنى واضح ، والطباق بالبيت في : نحوس ، يمر مقابل سعود ويعود .

وقوله :"من البحر الكامل "

في الناسِ ذُو حِلْمٍ يُسَفهُ نَفْسَهُ :: كيما يُهَابُ وجَاهِلٌ يَتَحَلـّمُ

وَكِلاهُمَا تَعِبٌ يُحَارِبُ شِيمَةً :: غَلَبَتْ فأضَ يحَرْبِها يَتَألمُ[2]

المعنى واضح ، بالمثل القصد منه محاربة التكلف والطباق به في حلم مقابل جاهل

وقوله من طباق المعنى :"من البحر الكامل"

تَمْشِي علينا الحَادِثاتُ ، وَوَطْؤهـا :: كَسَنا البَوَارِقِ ، ليسَ فيه عِثَارُ

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ،ج١ ، ص٢٩٠ .

[2] المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٣٣٤ .

هذَا امرؤ القَيْسِ بنُ حُجْرٍ في الثرى :: دُثِـرَتْ مَعَالِمُـهُ فأيـنَ دِثـارُ

(٣)

دِثَار : خادم لامرئ القيس كان يرعى له الإبل .

والمعنى : المصائب لا تخطئ أحدا ، والحياة تعفي على الجميـع الغنـي والفقير والملك والخادم ،فهذا امرؤ القيس ذهبت آثاره وبالمثل خادمه . إنشاء قصد به الإخبار لا الاستفهام ، بالبيت الأول حقيقة علمية عن الضوء، تدل على عمـق ثقافة المعري إن كانت معلومة من قبل ، وعلى نفاذ بصـيرته وحدسـه وهـي : سرعة الضوء التي لا يماثلها شيء حتى الآن . وبالبيت الثاني الطباق فقد أراد أن يقول : الملك والخادم فقال امرؤ القيس ودثار بالمعنى لا باللفظ .وقوله :"من البحر الطويل"

سواءٌ على النفسِ الخَبِيثِ ضميرُها :: أَمَكةَ زارت للمناسـكِ أم وَجّـَا

فبالطائِفِ الراحُ الكُميتُ سُلافـةً :: إذا ما تمشتْ في حشا وادِعٍ أَجا(١)

وجا : بفتح فشدة أسم واد بالطائف الراح : الخمر ، اشـتهرت بلـون الحمـرة ، والجياد الكميت : خمرة مسودة وبالذات البقرية منها . السلاف : أول الدن يؤخذ من غير عصر أو مصر وهى أول الخمر وأشهاها ، الوادِع : الهادئ ، الساكن ،

---

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤٢٦ – ٤٢٧ .

(١)أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص٢٣٩ .

المستقر ، أج : إن أشهى الخمرة الغامقة هي في الطائف ، إذا ما وصـلت إلـى أحشاء الهادئ غَلَى وثار .

والمعنى :الغاية من العبارات تهذيب النفس وتقويم السـلوك ، لا أداؤهـا لذاتها .فكم من صائم ليس له من صيامه إلا الجوع والعطش، بصـريح الحـديث الشريف

و بنص الآية الكريمة " ليس البر أن تُوَلوا وجـوهَكم قِبَـلَ المَشْـرِقِ والمَغْـرِبِ "[٢].وبالتجربة يعود البعض من الحج كما كان من قبل ، كأنما زار الطائف حيـث العنب والخمر لا مكة وزمزم . والطباق بالراح وأَجّا حيث قـال المـاء والنـار بالمعنى لا باللفظ.

وقوله : "من البحر البسيط "

وَقدْ أساءَ رِجَالٌ أحْسَنُوا قَتُلُوا :: وَأجْمَلُوا فإذا الأعْداءُ أحْبَابُ[٣]

فالطباق في هذا البيت بين الإساءة والإحسان ، والأعداء والأحباب

وقال :"من البحر الطويل"

فَحَارِبْ وسَالِمْ إنْ أرَدْتَ فإنّما :: أخو السلمِ في الأيامِ مِثْلُ المُحَارِبِ [١]

---

[٢] سورة البقرة ، الأية: ١٧٧.

[٣] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات مصدر سبق ذكرة ،ج١ ، ص٨٧ .

[١]أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١، ص١٢٩ .

والطباق في : حاربْ وسَالِمْ ، وأخو السلم والمحارب . وقال :"من البحر البسيط"

أَغْناهُمُ ا ُ من مالٍ ، وأَفْقَرهُمْ :: من الرشَادِ فما اسْتَغْنَوا بَل افْتَقَرُوا[٢]

فقد طابق الشاعر بين الغني والفقير ، والاستغناء والافتقار وقـال :"مـن البحـر الوافر"

نُقَضّي وَقْتَنَا بِغِنىً وعُـدْمٍ :: ونُنْفِقُ لَفْظَنَا هَمْساً ونَبْرَا[٣]

والمطابقة في هذا البيت بين الغنى والعدم ، والهمس والنبر . وقوله :"من البحـر الطويل"

وما فَتِئَتْ نِيرَانُ فارِسَ يغتَلى :: بها العِز حتى أبطلَتْها الأحامِسُ

وكيفَ نُرَجي للثمادِ بَقاءَهـا :: إذا نَضَبَتْ عنا البُحورُ القَلامِسُ[٤]

الاحامس : كانت قريش بيدها البيت وزمزم والحرم ، ونظرة العرب إليهم بوقـع المسؤولية على هذه الأماكن ، تتشدد في الدين والقيم وأداء المشاعر ، فَسُمّوا حُمْساً ، الواحد أحْمَس . الثماد : بكسر الثاء جمع ثمد الماء بمصاب السـيول ومجـارى الأنهار يحضر باليد ، القَلامِسُ : الوفيرة المياه .

والمعنى : المُثُل والتمسك بها هي معين البقاء والتغلب ، وبالتجربة تَغْلِـبُ العربُ بقيادة قريش على الفرس والروم عندما تمسكوا بها . فلما تراخت قبضتهم ذهبت ريحهم ، وحتى اليوم ، وغداً لا يهزم العرب من الخارج قط .

---

(٢) المصدر نفسه ، ص٤٠١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٤٧٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص٦٠٤ .

وهذه حقيقة من العصر الجاهلي يدركها الأعداء جيداً منها تنطلق سياستهم نحونا . وبعبارة حديثة عليها تُقَوَمُ إستراتجية السياسة الإمبريالية فكرهم السياسي ، والطباق في البيت بالثماد والبحور حيث قال القلة والكثرة أو الأصل والفـرع أو الأسباب والمسببات بالمعنى لا اللفظ وقوله أيضا :"من البحر البسيط"

الحَمْدُ ِ أضحى الناسُ فـي عجَـبٍ :: مُسْتَهتِرينَ بإفراطٍ وتفريطِ

يبغى الحُظُوظَ أُنَاسٌ من ظُبىً وقَنـىً :: وآخرونَ بَغَوْها بالمَشاريطِ(١)

الإفراط : المبالغة تتجاوز الحد ، والتفريط : الإهمال وتجاوز الحد في النقصـان المشاريط : الموس يستخدمها الحجام والطبيب واحدها مشرط ومشراط،والمعنى : أولع الناس بالتشدد أو الإهمال ولا وسط ، فساءت الحال والحمد على كل حال .

والطباق بالظبىَ والمشاريط حيث قال بها : الحرب والسلم ، أو الغضـب والرضاء أو العنوة والحيلة بالمعنى لا باللفظ وقوله :"من البحر الوافر"

رَغِبْنَا في الحَيَاةِ لِفَرْطِ جَهْلٍ :: وفَقْدُ حَياتِنا حَظ رَغِيـبُ

شَهِدْتُ فلَمْ أُشاهِدْ غَيْرَ نُكْـرٍ :: وغَيَبِني المُنَى فَمتى أَغِيبُ ؟(٢)

والمعنى : تشاءَمَ من الحياة وتعجّلَ الذهاب عنها ، بعد أن أقنعته التجربة بما فيـه الكفاية والطباق في : شهدت ولم أشاهد سلباً وإيجاباً . وقوله :"من البحر الطويل"

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ،ج٢، ص١٥ .

[2] المصدر نفسه ، ج١ ، ص٩٥ .

تَرُوحُ إلى فِعْل السفيه وتَغْتَدِي :: وتُمْسِي على غَيْرِ الجَمِيل وتُصْبِحُ(٣)

والطباق بين الرواح والغزو والإمساء والإصباح

وقوله :"من البحر الوافر"

أرى الفتيانَ والفَتياتِ جمعاً :: أصَابَتْهُمْ بشرّتها العَجُوزُ[١]

والعجوز هنا بمعنى السنة الشريرة لا المرأة الهرمة . وقوله :"من البحر الطويل"

يَمُدونَ للطّعْنِ الثعَالِبَ في الوَغَى :: وآسَادُهُمْ عندَ اللقاءِ ثَعَالي[٢]

الثعالب : أطراف الرماح والمفرد ثعلبة . ثعالي : كناية عـن الخـوف وسـرعة الهرب .

والناس خِساسٌ ، فهم يُظهرون القوة في ميادين الحياة ، فإذا احتدم القتال،وحانـت ساعة اللقاء هرب شجعانهم خوفاً كالثعالب.

وقد يتوهّم القارئ أنها الحيوان المعروف لوقوعها بسمة الاسـاد . والظـاهر أن الشاعر أبا العلاء المعري قد وفق في طباقه فألفاظه سهلة ميسورة، وقـد جـاءت بوجه العموم في المواقع الآتية بها . والطباق في هذا البيت بين :"الأسياد الشجعان و الثعالي الجبناء". وقوله :"من البحر البسيط"

باتَـتْ عُـرى النّـوْمِ عـنْ عينـي مُحَلّلَـةً :: وبـاتَ كـورى،على الوَجناءِ،مَشْدودا[٣]

---

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٥٧ .

(١) أبو العلاء المعري،ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ،ج١ ، ص ٥٨٦.

(٢) (٤)المصدر نفسه ، ج٢ ،ص٢٤٣ .

ويقول: "من البحر الوافر"

لها فرَحاً فُوَيْقَ الأرضِ أرْضٌ :: ومِن تحْتِ اللجَينِ لها لِجان[٤]

عرى النوم ، كناية عن فقدان النوم ، الكور : كور الناقة أي رحل الناقـة وهـو كالسرج للفرس ، والوجناء : الناقة الغليظة .

الأرض : الرعدة ، واللجان : ناقة لجون إذا كانت بطيئة السير وهى كـالحروف من الدواب واللجين : الفضة[١] وهذان البيتان من بضع عشرة إشارة في شعر أبي العلاء استحسنها الأقدمون .

وعقب الخوارزمي على البيت الأول بقوله : " ولقد أصاب الشاعر في المطابقـة بين التحليل والشد [٢]. ثم عَقبَ على البيت الثاني بقوله : " ولقد أحسن في التجنيس والمطابقة بين الفوقية والتحتية ، والمقابلة بين الخفّة التي عليها يدل الفرح ، والثقل الذي هو مسمى اللجان ". [٣]

---

[٣] أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص٢٥٨ .

[٤] المصدر نفسه ، ص١١٣ .

[١] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ق١ ، ص١٨٤ – ١٨٥ .

[٢] المصد نفسه ، ق٣ ، ص ١٠٩٥ .

[٣] المصدر نفسه ، ق١، ص١٨٥ .

و-التوريـــــة :

التورية وسيلة فنية لإبراز المعاني وتصوير الأفكار لدى الشـاعر، وهـى نوع من الجناس إلا أن قوامها المعنى، والتمازج بها يبلغ درجة مـن الغمـوض واللغز أحيانا، لأنها تتمازج بالمعنى وتتمايز بالمعنى أيضا . والجنـاس يتمـازج بالمعنى ويتمايز باللفظ ، والتمايز باللفظ أوضح من التمايز بالمعنى فليس الحـس كالعقل ، ولا المحسوس كالمعقول . هذا الفارق أو هذا الخفـاء هـو مـا جعـل استخدامها بالأدب قليلاً .

وقد استخدم أبو العلاء التورية ما يقرب من ست وعشرين مـرة معظمهـا كلها باللزوم عدا سبعة منها بالسقط . ومعظمها بالجزء الأول من اللزوم عدا أربعة منها بالثاني . ولعل هذا راجع إلى أن فترة اللزوم أو بداية اللـزوم كانـت فتـرة مداراة فلما أطمأنت نفسه قال ما أراد قوله بلا توجس .

ولا يعنى هذا أن أبا العلاء كان يستخدم التورية من أجل التعبير عن آرائه أو ليخفى نفسه خلفها ، ولكن يعني أن هذه الملاحظة تدل على خلفية نفسه، الأمر أشبه ما يكون بسقطات اللسان وزلات القلم ، وتقول بالتجربة في ليبيا : الصدق أو الحقيقة تخرج من بين فجوات الأسنان . أو لنقل هي نوع من أنواع السلوك لهـذه الفترة عكسته هذه الخلفية ، لاشيء بعد ذلك يلفت النظر أو يستحق الذكر سوى أن

طابع التورية بالسقط يتسم بأعمال الفكر والقصد ، وباللزوم بالعفو أو ما يشبه ذلك .والأمثلة لصور التورية كثيرة نذكر منها. قوله :"من البحر البسيط"

لو قُلتِ ما قالَه فِرْعَوْنُ مُفترِياً :: لخِفتُ أن تُنْصَبي،في الأرضِ،طاغوتا

وَعَمْرُو هِنْدٍ كأنّ ا َ صَـ ـوّرَهُ :: عَمرَو بنَ هِنْـدٍ يَسـ ـومُ النـ ـاسَ تَعْنـ ـيتا(1)

الطاغوت : البشر يؤله نفسه أو يؤله الناس . ومنه كـ ـان تعبيـ ـر عبـ ـادة الفـ ـرد ومحاربتها بالسياسة والمذاهب العقائدية اليوم ومثله الجبت كل ما قدس من غيـ ـر ا إلا أنه أعم .

عمر : ينطق عمرو إلاّ أنها محذوفة الواو خطأً ، وعمر هند : تعنى عند التبريزي قُرط هند ، والعَمْر : شذرة من فضة أو ذهب تستعمل في الأذن وغيرها ، وعمرو بن هند : ملك الحيرة . وهى حلية عند الخوارزمي عبارة عن خرزة حمراء كثيرة الماء يعنى أنها زاهية اللون ،وعند الجميع حلية للأذن ،ولعل فـ ـي هـ ـذا بعـ ـض التوهم، لأن المعري قال قبله بأربعة أبيات :"من البحر البسيط"

نَكّسْتِ قُرْطَيكِ تَعذيباً وما سَحَرا :: أخِلْتِ قُرْطَيْكِ هاروتاً وماروتا(2)

فلا يعقل أن الشاعر يعد الحديث عن القرط مرة أخـ ـرى ، والصـ ـحيح أن يكـ ـون الحديث عن حلية أخرى ، أو شيئا آخر هو متدلي الحَوْط في هذا المكان .

---

(1)أبو العلاء المعري ،دوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص٢٠٩ .

(2) أبو العلاء المعري ، دوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ص٢٠٨ .

الحَوْط : سير مضفور أو خيط مفتول من لونين أحمر وأسود يعقد طرفـه بهلال من فضة أو خرزات أو خرزة كبيرة تشد المرأة به وسطها، وما بقى يتدلى فيراوح الساق أو الفرع جملة جيئة وذهابا إن سارت ، قالوا الغاية منه كف النظر . وبجانب ذلك تكون البهجة والجمال ، وإلا لما لحقوا به جدائل أربعة فَظَـل لـه حركة جميلة .

هذا هو الحَوْط كما هو موجود بالبادية أو عند الأعرابيات عنـدما ينـزل الحضر ، وبه سميت الخرزة حوطا بحكم المجاورة أو مجـازاً مرسـلاً علاقتـه المكانية . يؤكد هذا قول الخوارزمي في شروح سقط الزند بقوله : وأما الحـوط فهو شيء تعلقه الجارية على جنبها من فضة أو نحوها يقال عليها حوط وعَمْـرُ " (١)

وهند : لقب يطلق على بنات المنادزة ملوك الحيرة . كما نقول اليوم " سيدا " . كان هذا الزي لهن أو أشبه بهن على الأقل ، وشاح تحشم وتَبَختُر ، فقيل عمر هند ، كما قالوا قُرط ماريا . جَدّةِ جَبَلَةَ بن الأيهم الغساني المضروب بـه المثـل .عمر بن هند أحد ملوك الحيرة أبوه المنذر بن ماء السماء وأمه هند بنت الحارث بن عمرو بن حُجُر آكل المرار ، نُسب إليها كما نُسب أبوه من قبل إلى أمه مـاء

---

(١) طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص١٥٨٧ .

السماء تأكيداً للنبل واعتزازاً بالخؤولة . ولعل قربهم من الأعاجم هو الذي دعا إلى ذلك كما حدث بالعصر الأموي .[٢]

فقالوا : ابن ليلى وابن هند[٣] ، لأن من المفروغ منه أن العربية لا يطأهـا أعجمي ولو كان كسرى ، ولكن ليس ببعيد أن يطأ أو يتسرى العربي أعجميـة . فكان النسب للأم تأكيداً لنبل الدم .

وشاهدنا في "عمر هند "حيث يبدو للوهلة الأولى اسما من الأسماء وبعد التـروي حلية ووشاحاً،إلا أنها لا تلامس الخاصرة ولا تصنع إلا من القطن أو الكتـان أو الحرير وقوله:"من البحر الطويل"

إذا صَدَقَ الجَد أفترَى العَم للفتى :: مكارِمَ ، لا تُكْرِى وإنْ كَذَبَ الخالُ(١)

الجد : أب الأب أو الأم وإن علا . العم : أخو الأب والجماعة أيضا .

الخال : أخو الأم ، والسحب يتوسم فيها الأمطار فتكذب فتوصف بالمخيلـة بفـتح وكسر ثقيل أو بضم ففتح فياء مشددة مكسورة . أفترى : كذب واختلاف . تُكرى : تنقص .

---

[٢] المصدر نفسه ،ص١٥٨٢ – ١٥٨٧ .

[٣] الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبـين ، تحقيـق وشـرح حسـن السـندوبي (ط ٢ ، القاهرة،مصـر، ١٩٣٢م)ج١، ص١٨٨ .

[١]أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص٢٦٩ .

والمعنى : إذا حظى الإنسان بِحَظٍ ، نسب له الناس من الأعمال ما ليس له ، ومن الصفات ما ليس فيه ، والتورية هنا عن العم والجد والخال ، وكان الشاعر يقصد الحظ وقوله :"من البحر الطويل"

وجُبْتُ سرَابياً كأن إكامَـ ـهُ :: جَوَارٍ ، ولكنْ مالهُن نهـ ودُ

تَمَجّسَ حَرْباءُ الهجير،وحَوْلَهُ :: رَوَاهِبُ خِيطٍ ، والنعامُ يَهُودُ (٢)

سرابيا : نسبة للسراب ، الأكم والاكام : المرتفعات للرمال تـ لال ولغيرهـ ا أكـ م واحدها أكمة . جواد : الجارية الفتاة والسفينة .

نهود : واحدها نهد الصدر للبكر فإن تعنست أو حملت كان ثديا ، وبمعنى النهوض أيضاً . تمجس حرباء : الحرباء بالهجير تدير عينها نحو الشمس كيفمـ ا كان سيرها فعل المجوس بعبادة الشمس . الرواهب واحدة راهب رتبة من رتـ ب رجال الدين المسيحى . خيط الجماعة من النعام . يهود : الجنس المعلوم ، وبمعنى يؤوبُ إلى ربه بعد آثام وفسوق .[١]

والمعنى : جاب صحراء بها من الحرارة ما جعل آكامها تسبح في بحـ ار جارية من السراب ، إلا أنها لا تتحرك . لاشيء فيها غير حربـ اء تـ دير عينهـ ا صوب الشمس وأسراب النعام عائدة . والشاعر في كلمـ ات " جـ وارٍ ، نهـ ود ،

---

[٢] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج١ ص٢٨٨ – ٢٨٩ .

[١] أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ص٣٩٤ .

وراهب ، ويهود قصد منها السفن ، والنهود ، والنعام ، ظاهرهـا يعنـى الفتـاة ويقصد النهوض .

ويكثر الإبهام في أدب أبي العلاء بالتورية حيث يستخدم المشترك اللفظـي في سياق يُوهِمُ للمتلقي بأكثر من معنى واحد أو يحتمل أكثر من معنـى . وهـو يعترف بذلك حين يقول : " واللغز يتردد في كلام هذا المتهم كثيراً " يعني نفسه . وكان من ولع أبي العلاء بالألغاز والتورية أن ألف فيه كتاباً هو " كتاب الألغاز " حدثنا عنه يوسف البديعي بقوله : " وكتاب الألغاز كبير الحجم رتبه على جميـع حروف الهجاء ، مشتمل على كل بحور الشعر وأعاريضه وضروبه ...[٢]

وقد لاحظ شراح سقط الزند هذه الظاهرة وغرام أبي العلاء بها فأشار إليها بعضهم قال البطليوسي في شرح هذا البيت :"من البحر الوافر"

فهل حُدِّثْتَ بالحِرْباءِ يُلقي ، :: برأسِ العَيْرِ ، مَوضِحةَ الشجاج [٣]

فالشاعر يلغز كثيراً بالأسماء المشتركة، فيوهم أنه يريد معنى وهو يريد معنى آخر ، ويصف أحد المشتركين بصفة الآخر [١] ، واستخدم الشاعر المشـترك اللفظـي ليدخل تحت استغلال الغموض وهى خاصة من خصائص الأسلوب الشعري الذي يعطى دلالته بالإيحاء والتصوير أكثر مِمّا يعطيها باللغة المباشرة .

---

[٢] ، يوسف البديعي ، أوج التحرى عن حيثية أبي العلاء المعري، تحقيق إبراهيم الكيلاني (دمشق ،سوريا : مطبوعـات المعهـد الفرنسي بدمشق ١٩٤٤م) ص١٠٤ .

[٣] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص٣٠٢ .

[١] طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ق٤ ، ص١٧٢٣.

فالشاعر في هذا البيت يستخدم ألفاظاً مشتركة لها أكثر من معنى معجمـي واحد فيوهم بتركيب البيت الخاص وبنائه بأكثر من معنـى مـن هـذه المعـاني المعجمية للّفظة فالحرباء لفظة مشتركة يسمى بها مسمار الدرع الذي تشـد بـه ، ويسمى بها الدويبة المعروفة التي تكنى بأم حُبيْن ، ألغز بالأول عن الثاني .

والعير أيضاً لفظة مشتركة ، يسمى بها الحمار الوحشي والحمار الأنسيّ ، ويسمى بها الناتيء في وسط السيف والرمح والسهم ، وهنا يلغز بالمعنى الثـاني عن الأول ، والموضحة من الشجاج هي التي توضح العَظْم فالدرع فـي البيـت السابق تخاطب السيف باستفهام استنكاري ساخر .

المعنى المستنبط كما فصّله البطليوسي هو (إن كنت لم تُحدث بأنّ حربـاء يشجُ عَيْراً ، وتظن أنّ ذلك غيرُ كائن ، فإن حربائي يشجّ الأعيار ، ويحطم الأسنة والشفارَ ، فاحذرْ أن يشج عيرك حربائي ، ولا تتعرض لمصادمتي ولقائي)

ومن خلال المشترك اللفظي ترسم صورتين تشكلان الدلالـة سـويا كمـا يتضح من شرح البطليوسي ، ويرسم بها صورة تُزيد إيقاع السخرية في الاستفهام حِدة ، ومن خلال لفظة (حرباء) يشكل الشاعر صوراً متعددة ذات علاقة إيهامية تقوم على فن التورية ، والإبهام بالتورية يعطي للصورة بعداً إيجابياً مـن خـلال المضي غير المراد الذي يسكب ظلاله على المعنى الآخر مثل قوله :"من البحـر الطويل"

يُصَلي على مِثْل الرّبيعِ ، وإنّه :: لَشاتٍ وما يُلْوي المَقِيظَ رَبيعُها(١)

في هذا البيت لا نعرف ماذا يريد الشاعر من كلمة (يُصَلىّ) هل هي من الصـلاة أم من الاصطلاء أو التصلية ، والمعنى الأول وارد ، ولكن المعنى الثـاني هـو المقصود وكذلك لا نعرف من المقصود بالضمير المستند في الفعل (يُصَلىّ) هـل هو الفارس صاحب الدرع ، يُصَلىّ عليها ، أم السيف أو الرمح أو السهم ، يُصَلىّ نفسه في نارها ؟ ويستبدل الشاعر بلفظة (الدرع) تشبيهاً لها (مثل الربيع) وهو النهر وفيه الإيحاء بالطهارة ، ولكنه يوهم بمعنى آخر للربيع ، وهو الفصل مـن فصول السنة ، بأن قرنه في تركيب هذه الصورة إلى لفظي (شـاتٍ) و(المقـيظ) ودلالة الأولى كنائية تحيل إلى معنى آخر غير المعنى الذي يتبادر عنها معزولـةً عن سياقها في هذه الصورة أو قبل اجتلائها ، فهذا الذي يُصلي على الدرع شـاتٍ –أي داخل في الشتاء – يعني أن الدرع بارد بالطبع ، وهذه الدرع لا يُزيل المقيظ ربيعها لأنه ليس بربيع حقيقة . وكثيراً ما كانت التورية وسيلة أبى العلاء المعري في إبراز بعض المعاني الدينية التي توضح بجلاء معتقده الديني الحق ، فقد حذر من الظلم وهاجم الظالمين ، وكشف عن بعدهم الديني الذي نهى مراراً عن الظلـم مصوراً ذلك عن طريق التورية قائلاً :"من البحر البسيط"

فاحذَرْ دُعاءَ ظليمٍ في نَعَامَتِهِ :: فَرُب دعوةِ داعٍ تَخْرِقُ الحُجُبَا(٢)

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٤٧.
(٢)أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ١٠٧.

فالشاعر في هذا البيت يحذر من دعوة المظلوم لأنها عند الله مستجابة ولا يعوقها حجب ، معبراً عنها بطريق التورية بين الظليم والمظلوم ، والقارئ يظـن أن المقصود بالظليم المظلوم والنعامة الليل لاسيما وقد ذكـره وإنمـا المقصـود والمعنى ينطوي على كره الظلم والتنفير منه .

وقال أيضاً :"من البحر البسيط"

نَعْشَى عن الأمرِ حتى يَعْلُو ابْنُ رَدَىً :: نَعْشاً – تَبَـارَكَ رَب العَـالَمِ العَالِي

لا تُدْرِكُ الخُلْدَ أَوْعَـالٌ مُخَلَّـــدةٌ :: فاسـأَلْ بِصِـحةِ هــذا أُمَّ أوْعـال (١)

يؤكد الشاعر في هذين البيتين بأن مصير الإنسان إلى الموت والزوال وكناه بـابن ردى ، كما كنى على الدنيا بأم أو عال ، لكنه زاد تعبيره جمالاً فـي التوريـة ، فالخلد هو البقاء ، وفيه إشارة إلى جنة الخلد ، ومخلدة أي باقية عمـراً طـويلاً ، ومخلدة من الخلد أي السوار والحلي .

ويتحدث أبو العلاء عن الخمر ومزجها ، وكيف يهش إلى نارها قارئ يتلو القرآن فيقول :"من البحر السريع"

إن عجوزاً أُحيِست بُرهةً :: ثم غَدَا من حُكمِها القتلُ

خَاتَلَ إبليسٌ بها رَهْـطه :: فتم في القَوْمِ بها الخَتْلُ

(١) أوب العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ،ج٢ ، ص ٢٥٠.

كم قارئٍ هَش إلى نَارِهَا :: فأطْفأتْ نُورَ الذي يَتْلُو[٢]

فالعجوز هي الخمر ، والقتل مزجها ، والقارئ هو المصطلى بنارها ، وهو قارئ القرآن ، وفي الأبيات هجوم على التظاهر بالدين ، وقال في الخمرة موريأ :

"من البحر البسيط"

رَكِبْتَ مِنْها كُمَيتاً خر فَارِسُها :: ولو رَكِبْتَ سِواها أَشْهَباً حَمَلَكْ[١]

والكميت في هذا البيت يقصد بها الخمرة الحمراء اللون لا الحصان ، والأشـهب الماء لا البعير ، ويشير بسقوط الفارس إلى غيبوبة السكران .وهناك نـوع مـن التورية يكثر في شعر أبي العلاء المعري ولعله مبتكر ، يفسر فيه التورية وهـذه بعض الأمثلة من شعره، فيقول :"من البحر الطويل"

فلا يُمْسِ فَخاراً مِنَ الفَخْرِ عَائِدٌ :: إلى عُنْصِرِ الفَخارِ للنَّفْعِ يُضْرَبُ[٢]

فالفخار هنا صاحب الفخر لا المعدن الترابي وقال :"من البحر البسيط"

لا تَقْرُبَنْ جَدْرِيا - ما أَرَدْتُ به :: داءً يُرَى ، بل شَراباً مودَعاً جَدَراً[٣]

في هذا البيت يقصد الشاعر بالجدري : الشراب المنسوب إلى جـدر لا المـرض المعروف وأمثال ذلك كثيرة فهو يوري ثم يفسر ، وقد يذهب بالرونق الشعري في ذاك.

---

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٢.
(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج٢ ، ص ١٤٤.
(٢) المصدر نفسه ،ج١ ، ص ٨١.
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٧٠.

والتورية هي فن أبي العلاء،وانعكاس لطبيعته ومزاجه النفسي ،وغرامه باللعـب بالألفاظ والمحسنات،ومن أبرز ما استشهد به البلاغيون بيته الذي يقول:"من البحر الطويل"

وحَرْفٍ كنونٍ تحتَ رَاءٍ ، ولم يَكُنْ :: بدالٍ ، يَؤُم الرسْمَ غيّرَهُ النَّقْطُ[٤]

فالذي يسمع هذا البيت يتوهم أن المراد بالنون والـراء والـدال حـروف هجـاء وخاصة عندما اتبعها بالرسم والنقط ، وهذا هو المعنى القريـب ، ولكـن الـذي يقصده الشاعر هو أن الحرف : هو الناقة وقد شبهها بالنون لتقويسها وضمورها ، وراء : اسم فاعل من رأى ، إذا ضرب الرئة ، ودال : اسم فاعل من دلا يَدْلوُ إذا رفق في السير ، والرسمُ : أثر الدار ، والنقط : المطر ، وعقب ابن حجة على هذا البيت بقوله :

(وأما أبو العلاء فإنه أتى في التورية بلمعةٍ خفيةِ الإيماء شديدة العقادة والتكلـف)[١]

ولقد ُأعجب الشراح بكثير من أبيات الشاعر، ومن النماذج المستحسنة في شـعره قوله:"من البحر البسيط"

ولا ظننتُ صِغار النّمل يُمكنُها :: مَشْيٌ على اللج أو سعيٌ على السعُرِ[٢]

---

[٤] أبوالعلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ص ٢١٣.

[١] طه حسين ، شروح شقط الزند،مصدر سبق ذكره، ق٤ ، ص ١٦١١ .

[٢]أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١١٠.

يقول الخوارزمي (فيه إيهام مليح ، وذلك أن اللج مهما كثر استعارته للسيف حتى أطلق عليه إطلاق الاسم الموضوع بإزاء الشيء) [٣] وكذلك قوله :"مـن البحـر الخفيف"

وكأنّ الهلالَ يَهْوَى الثريا :: فَهُماَ للوَداعِ مُعتنقان [٤]

يقول الخوارزمي في هذا البيت إيهام مليح ، وذلك لأن هلالاً من أسماء الرجال ، وقد جعله مُحباً ، و(الثريا) من أسماء النساء ، وقد جعلها حبيبـة – وقـد عقـب الشارح بجملة الاستحسان على كثير من مواضع الإيهام التي أبدع فيهـا الشـاعر ومنها قوله على سبيل المثال :"من البحر الكامل"

ولقد أبِيتُ مع الوُحوشِ ببَلْدَةٍ :: بيْنَ النّعائم في نَسيمٍ نَائِمِ[١]

وقوله :"من البحر الطويل"

فدُونكُمُ خَفْضَ الحياةِ فإنّنا :: نصَبْنا المَطايا بالفَلاةِ على القَطعِ[٢]

وقوله :"من البحر الوافر"

فصَرّفَني فَغيّرَني زَمَانٌ :: سيُعْقِبُني بِحَذْفٍ وَادغامِ [٣]

وقوله :"من البحر الطويل"

حُروفُ سُرى ، جاءتْ لمعْنىً أرَدتهُ، :: برَتْنِيَ أسْماءٌ لهُنّ وأفْعالُ [٤]

---

[٣] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ،ق١ ، ص ١٦٠.

[٤] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ص ١٣٣.

[١]أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره، ص ٢٨٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٧٥.

[٣] المصدر نفسه ، ص ٨٩.

هذه الأبيات وما شابهها في شعر أبي العلاء واضح بأنها كلهـا إيهـام أو توريـة يلاحظ أن الشاعر يعتمد في تشكيلها على علم الهيئة بما حاكته فيه العـرب مـن أساطير هذا بالدرجة الأولى ، ثم على القواعد الصرفية والنحوية ، ثم على علمي العروض والقوافي ، ثم على فنون الشعر والموسيقى والكتابة ، وعلم الكلام ، ثـم على ما هو موجود في الحياة والأحياء من أشياء أخرى .[5]

ونرى أن الدافع من وراء مسلك أبي العلاء بإتباع أسلوب التورية فيما يبدو أنه مظهر من مظاهر التنفيس ، والتعويض اللذين كان الشاعر يسمو بها عن آلامه وضيقه وغربته بين معاصريه .

ولقد اتخذت تلك المظاهر النفسية عدة أشكال لعل أبرزها إلتزام ما لا يلزم في أشعاره ، ثم إلتزام بعض الأساليب في التعبير كاستخدام الإيهام .

كل ذلك يدل على براعة الشاعر في تشخيص واستنطاق الجماد وإحداث الجـوار بين السيف والدرع وما فيه من المكايدة والتحدي .[1]

---

[٤] المصدر نفسه ، ص ٢٦٩.

[٥] بالرجوع إلى شروح سقط الزند الخمسة المعتمدة عليها هذه الدراسة نجد الإيهام أو التورية موزعاً فيها كالآتي :- بناء على ملاحظات الشراح فقط :-

أ- الإيهام القائم على علم الهنية (انظر ص ٩٥-١٥٩٦-١٤٨٤-١٥١٧-١٥٢٢-١٥٢٤-١٨٥٠-وغيرها ،من الشروح .

ب- الإيهام القائم على علمي النحو والصرف ٥٦٣-٩٣٢-وغيرها من المواضع .

ج- الإيهام القائم على علمي العروض والقوافي (انظر ص ٤٦٠-٤٦١-٥٨١-١١٤٧-١٥٤٧.

د- الإيهام القائم على بعض الفنون الأخرى أنظر (ص ١١٠٩-الموسيقى) وص ١٣٣٠ الشعر ، وص ١١١٨ الكتابة و ١١١٧.

هـ - الإيهام القائم على سائر الأشياء الموجودة في الحياة والأحياء وهذا مُثَبت في كل أقسام الشروح وينظر شروح سقط الزند من ق١ إلى ق 5

[١] محمد مصطفى بلحاج ، شاعرية أبي العلاء المعري ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٨١.

يتضح مما سبق أن أبا العلاء المعري استخدم التورية بـأن يجعـل البعـد الدلالي الحقيقي للصورة يستتر وراء المعنى الظاهر غير المقصود وكأنه يختفـي وراء واجهة زجاجية ملونة فيترك أثره على الصورة وكأنه فنان يرسـم صـورة متعددة الجوانب والزوايا مختلفة الأبعاد والألوان ، متداخلة الإضاءة ، تترك على المعنى المقصود ظلالاً إيجابية أخرى تتفاعل وتشترك في تكوين الصورة الجزئية أو الكلية .

ومن الجدير بالملاحظة أن الدور الأسلوبي والأثر الشعري للتوريـة فـي النص الشعري يصير منبعاً للتوتر الناتج من خَلخْلة التوقعات فـي العلاقـة بـين المعنى الظاهر للبنية التركيبية وبين مضمونها الفعلي ، مما جعل هذا التوتر يضفي ظلالا إيجابية من المعنى الظاهر على المعنى الفعلي ، كذلك السياق في الأسـلوب يمنح الصورة اتساعاً وتشترك كلها في بناء التصور الكلي للصور .

ز- الجناس :

الجناس أوضح مظاهر الجمال وأبرز المحسنات اللفظية شـيوعاً وأكثرهـا انتشاراً ،وإن لم يكن أوضحها تمازجاً باللفظ ، وتمايزاً بالمعنى ، وقد أُغْرِمَ الشاعر أبو العلاء بالجناس غراماً شديداً في أشعاره بمختلف ألوانه التي عددها البلاغيون ،والمتفحص في شعر أبي العلاء يجد به حشداً من المحسنات اللفظية التي تؤثر في المتلقي بجرسها المتكرر فنستوقف تفكيره فيمـا وراء هـذا الانسـجام الإيقـاعي والمجانسة الصوتية من انسجام أو تنافر في المعنى والصورة . ولا يرى د. شوقي ضيف في استخدام أبي العلاء للجناس سوى أنه استطاع أن يستخدمه " اسـتخداماً مزدوجاً ، فهو يأتي به غالباً ليعبر عن جناس من جهة وليعبر عن لفظ غريب من جهة أخرى "(١)

فالجناس في شعر أبي العلاء استوفى جُل أنواع الجناس،فعند اسـتخدامه للجنـاس التام يقول :"من البحر الطويل"

تعَلّمَـتِ الإقْـدامَ بِيـضٌ أوَ أنـسٌ :: بِبِيضٍ يُحَرّضْـنَ الجَبـانَ علـى القُـدْم

فهل وَجَدَتْ حَر السّوابِغِ في الوَغَى، :: وَقدْ عَجَزَتْ في السـلْمِ عـن بـاردِ السلْمِ(٢)

---

(١) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (القاهرة،مصر : دار المعارف الطبعة العاشرة ١٩٧٨م) ص ٣٩٩.

(٢)أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره، ص ٣٤٩.

ويقول:"من البحر الطويل"

رَبِيعُ حَديدٍ راعَ قَيْسٌ بمِثْلِهِ :: رَبِيعاً إلى أنْ خانَ والخِل جَالِس(٣)

ويقول :"من البحر الخفيف"

كالربيعَيْنِ خِلْتُ أن الرّبِيعَيْـ :: ـنِ أعاراهُمَا سَراباً غَزِيراً[١]

ويقول:"من البحر الوافر"

وتَحْتي الكر إدْماجاً وفَوْقي :: نَظيرُ الكرّ في دِيَمٍ وهَتْنِ[٢]

ويقول :"من البحر الوافر"

وليسَ لِكرّ يَوْمِ الشّرّ نافٍ، :: سِوَى كر ، من الأدْراعِ ، سَاجِ[٣]

ويقول :"من البحر السريع"

ما ذِبّةٌ هَمّ بها عَاسِلٌ :: من القَنا ، لا عاسِلٌ مِنْ هُذَيْل[٤]

ويقول أيضاً:"من البحر الطويل"

جُرَازُكَ نابٍ إنْ ضَرَبتَ بهِ السرَى ، :: وَرَحْلُكَ لَيلاً فوقَ نابٍ تُواعِسُ[٥]

الجناس في البيت الأول بين : " بيض ، بيض " الأولى معناها النسـاء والثانيـة السيوف ، وإنه لفرق كبير بين لين النساء وحدة السيوف ! والجناس فـي البيـت

---

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٤١ .

(١) طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ،ق٤ ، ص١٧٧٥ ،أبو العلاء المعري،ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره ص ٣١٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧١٠ ، المصدر نفسه ، ص ٣٠٠.

(٣) المصدر نفسه ، ق٥ ، ص ١٧٤١ ، المصدر نفسه ، ص ٣٠٥.

(٤) المصدر نفسه ، ق٥ ، ص ١٩٣١ ، المصدر نفسه ، ص ٣٣٨.

(٥) النصدر نفسه ، ق٥ ،ص١٩٧٠ ، المصدر نفسه ، ص ٣٤٤.

الثاني بين : " السِلْم ، السَلْم " وهما اسمان الأول معناه : الصلح ، والآخر : الدلو .

وقد تجسد في البيت الأول انسجام صوتي بين طرفي الجناس يخفي وراءه مفارقة بلاغية ضِمنية بين متنافرين : بيض َأوانِسٌ تدميهن لنعومتهن الخلاخيـل ، وسيوفٍ قواطع لا يحملها إلا رجال أقوياء ، فكيف لهؤلاء النسـاء أن يحملْنَهـا ، وَيَتَقَدمنَ بها في ساحة الوغى ؟!

إن الجناس في هذا البيت على الرغم من وجود المجانسة الصوتية ، يَزِيْـدُ من حِدةِ المفارقة بين الصورتين ، وهي مفارقة من مفارقات القصيدة كلها لأحداثها ، بل القصيدة نفسها قائمة على المفارقة .

أما في البيت الثاني : فطرفا الجناس مجتمعان في طرف واحد من طرفي المفارقة أو المقابلة بين حالة هؤلاء الأوانس ، اللواتي لبسن الأدراع وحملن السيوف علـى الأعداء في الوغى فأصابهن وهج القتال وحره الشديد ، وحالتهن في الماضـي إذ كن يعجزن أيام السلم عن تناول البارد من الماء لرقتهن المفرطـة ، فالمجانسـة الإيقاعية في البيت الثاني بين " السلم ، والسلْم" تمت في إطار المجانسة المعنويـة والتوافق الدلالي بينهما .

وفي المثال الثاني : المجانسة بين اسمين أيضاً هما (ربيع ، ربيعاً " فالأول هو الدرع والآخر هو الربيع بن زياد العبسي ، والطرف الأول قائم على استعارة

تصريحية شبه فيها أبو العلاء الدرع بالربيع أي النهر ، وهو تشبيه نمطي غالب على وصفه للدرع ، أما الطرف الآخر فيأخذ دلالته من أيام العرب وتاريخهم في الجاهلية ، مما يخلع على هذه الدرع بعداً تاريخياً إلى جانب الانسجام الإيقاعي الموسيقي بين طرفي الجناس .

وفي المثال الثالث : في كلمتي " الربيعين ، الربيعين " الأولى بمعنى النهرين ، والثانية الشهرين الهجريين .

وفي المثال الرابع : المجانسة بين اسمين أيضاً " الكرّ ، الكرّ " الأول : هو الحبل الذي به يُصعد إلى النخل وَعَنَى به فرساً مثل الحبل في الضمر والاندماج وهي استعارة .والثاني " الكرّ " : هو الغدير ، والديَم : جمع الديمة ، وهي من دام المطر يدوم ، والهتن : من هتن يهتن بمعنى يهطل ، والمعنى : تحتى فرسٌ كالحبل ضُمراً وضعةً ، وفوقي درع كالغدير .

والطرف الأول قائم على وجود الاستعارة التصريحية الذي شبه فيها أبو العلاء الفرس –مُغالِباً – بالحبل لضمره أما الطرف الآخر فقد شبه فيه الدرع بالغدير ، فالشاعر هنا وجد بين الفرس والدرع في لفظ " الكرّ" ليوحي بالتقارب والتجاوب عند الفارس بين فرسه ودرعه ، حتى كأنهما عنده شيء واحد .

وفي المثال الخامس : يوظف أبو العلاء المعري المادة اللغوية عينها في جناس تام مع اختلاف دلالة الطرف الأول للجناس عن دلالته في المثال السابق .

فالجناس في هذا المثال بين "كرّ" ،كرّ " فالأول مصدر معناه الرجوع فهـو ضد الفر، أما الآخر فهو البئر أو الغدير ، ويعني به الدرع على سبيل الاسـتعارة التصريحية.

ونشعر أيضاً بأن هناك إيقاعاً داخلياً في البيت يتمثل في السجع بين " الكـر " و " الشر " والتناسب الإيقاعي في أجزاء البيت وتفعيلاته بين الشطرين يمكن أن نتمثله كالآتي :

وليس لكر / يوم الشر / ناف / سوى مر / من الأدراع / ساجع

وهذا يدل على أن هناك تناسباً إيقاعياً بين أجزاء الشطر الواحد في " وليس لكر / يوم الشر/ " ناف / سوى كر / من الأدراع / ساج وهناك التناظر الإيقاعي بين أجزاء الشطرين كما هو واضح .

وفي المثال السادس : تتم المجانسة بين " عاسل ، عاسل " وقد حـدد أبـو العلاء في البيت دلالة كل واحد منها .

فالأول عاسل من القنا ، وهو اسم فاعل من عسل ، أي اهتز واضطرب ، والآخر عاسل من هذيل يقصد المُشْتار الذي يجمع العسل ، وهُذيل كانت تقتني في جبالها النحل العواسل(١) .

والشاعر بهذا الجناس يريد إقامة التشبيه عن طريق الإيهام اللغوي ونفيه ، فهو يصف الدرع بأنها ماذية أي بيضاء ، وهي صفة للدرع وقد هَم الـرمح بـأن

---

(١) طه حسين ، شروح سقط الزند مصدر سبق ذكره ، ق٥ ، ص ١٩٣١ .

ينال منها ، ويستخدم له لفظ " عاسل " ويحدد أنه من القنا ، وينفي عنه أن يكـون من هذيل ، وكأنه بهذا النفي يشبه الدرع بالعسل والجناس التام قام بدوره في إيقاع البيت على مستويات الصوت والتصوير والدلالة .

وفي المثال السابع : يقصد الشاعر المجانسة بين " نَابٍ ، نابٍ " فـالأول اسم فاعل مشتق من النبوة ، والآخر : الناقة ، فالشاعر أبو العلاء يخاطب نفسـه قائلاً :

" جُرَازُك نابٍ إن ضربت به السرَى "

والجراز من السيوف الماضي النافذ ، وهي صفة للناقة أيضاً ، حيث يقـال ناقـة جَرُوز وجُرَازٌ – تشبيهاً لها بالسيف – إذا كانت أكولا تأكل كل شيء(٢) .

وكله ناب قد تكون اسم فاعل مشتق من النبوة فتكون للسيف وقد تطلق على الناقة العجوز المسنة ، فالشاعر يعقد إيهاماً بالمعنين عند اختياره كلمة (جـراز) للسيف بدلاً من (حسام) مثلاً ، ولكن الإيهام يتضح أكثر عند قوله : " إنْ ضربت به السرى " فهو لا يكون إلاّ للسيف .

فالشاعر يخاطب نفسه في هذا المثال بأن سيفه ينبو عـن السـرى وقطـع المفاوز حالة مسراه على ناقة مسنة ليلاً .

فالسيف ناب ، أي عاجز عن قطع السرى ، والناقة ناب ، أي مسـنة ضـعيفة ، ولكنها تواعس ، أي تمد عنقها وتوسع خطوها ، فهي تبذل على الرغم من كبرها

---

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ،مصدر سبق ذكره ، مادة (جرز) ،يقال ناقة جَرُوزٌ إذا كانت أكولا تأكل كل شيء .

– قصار جهدها ، فقد جمع العجز والضعف بين السيف والناقـة ، فهـو يشـكو الضعف أو يزجر نفسه من هذا الضعف متألماً من بطء سراه بسبب وهـن أداتـه وعجزها عن القطع والإسراع .

وتكرار كلمة " ناب " مع اختلاف المدلول يُحدث إلى التجانس الإيقاعي في الصوت تجانساً في الدلالة الإضافية بعد صدمة لذهن المتلقي في تحديـد الدلالـة الرئيسة لكل لفظ منها استخدام أبو العلاء الجناس في شعره بجميع أنواعـه ولقـد وضحنا في الأمثلة السابقة تناوله للجناس التام ونورد هنا الجناس غير التام حيـث أنه كان أكثر وروداً في شعر أبي العلاء المعري ، والجناس غير التام : هو مـا اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب أن تتوفر في الجنـاس التام وهي :

أنواع الحروف وأعدادها ، وهيئتها الحاصلة من الحركات ، والسكنات وترتيبهـا (١).

وبذلك ينشأ عن الجناس غير التام تجانس إيقاعي غير تام ، حيث يختلـف إيقـاع الطرف الأول عن إيقاع الطرف الثاني بدرجة طفيفة ، فاختلاف نوع الحروف في رأيي يؤدي إلى اختلاف في صفة الإيقاع مثل قول أبي العلاء المعري :"من البحر الوافر"

يُقَضبُ عنهُ ، أمْرَاسَ المَنَايا ، :: لِباسٌ مِثْلُ أغْراسِ النتاج [٢]

[١] عبد العزيز عتيق ، علم البديع (ط٢ ، بيروت ، لبنان : دار النهضة العربية ، ١٩٧٠ف) ص ١٩٥-١٩٦ .

ويقول :"من البحر السريع"

لم تَخْضِمِ البِيضُ لها حَلْقَةً ، :: يَسيرَةَ الصنْعِ ولم تَقْضَم[3]

ويقول أيضاً:"من البحر السريع"

قامَتْ أمامَ الرجْل مِثْلَ التي :: قد تامَتْ النّجْمِ ،غَداةَ الرحّيْـل[4]

والمَرْءُ يَحْتَالُ ، ويَغْتَالُ ما :: عاشَ ، ويأتالُ بقَصْدٍ ومَيْل [5]

في البيت الأول الجناس بين " أمراس ، وأغراس " والكلمتين جمع ، وقد وضـع الشاعر الأخرى من عجز البيت الموقع الذي حلت به الأولى من صدر البيت من حيث الإيقاع بما يحدث انسجاماً إيقاعياً يخفي وراءه مباينة دلالية قد تصل إلى حد التناقض بين الكلمتين ، والإيحاء النفسي والمعنوي لكليهما في سياقه .

والمعنى أن هذا الدرع التي تشبه الأغراس لرقتها وملاستها ، تدفع حبـال المنايا عن هذا القِرْن " الفارس " الذي التجأ إليها واحتمـى داخلهـا ، فـالأمراس أصبحت فريدة للموت في هذه الصورة بإضافة المنايا إليها ، أما الأغراس " جمع غرس " وهي الجلدة الرقيقة التي تخرج من المولود ساعة يولد " فتوحي بالحيـاة وتجددها في رمز الوليد الجديد الذي يخرج معه الغرس .

---

[2]أبو العلاء المعري،ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره،ص ٣٠٣،طه حسين شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص ١٧٢٧.

[3] المصدر نفسه ، ص ٣٠٦ ، المصدر نفسه ، ق٤ ، ص ١٧٥٥.

[4] المصدر نفسه ، ص ٣٣٧ ، المصدر نفسه ، ق٥، ص ١٩٢٩.

[5] المصدر نفسه ، ص ٣٣٩ ، المصدر نفسه ، ق٥ ، ص ١٩٤٠.

وفي ذلك يظهر التضاد بين الدلالتين خصوصاً وأن هذا اللباس " الـدرع " الذي يشبه هذه الأغراس هو الذي يقطع أمراس المنايا ، وهنا يصل التضاد بـين المتجانس إلى الإيهام بالمواجهة بينهما عن طريق التشبيه الذي حافظ بحكم بنيتـه التركيبية على الفاصل بين المتشابهين .

وفي البيت الثاني المجانسة بين الفعلين " تخضم ، تَقضَمَ " وكلاهما منفـي بـ " لم " وقد قامت اللفظة الثانية بوظيفتين : ووظيفة إيقاعية تتمثـل فـي إيقـاع القافية والمجانسة الإيقاعية مع " تخضم " وإتمام الكم الإيقاعي للبيـت ، ووظيفـة معنوية تتمثل في التوكيد والإحاطة بدائرة المعنى .

وفي البيت الثالث : المجانسة بين الفعلين " قامت ، تامت " وجناس آخر في إطار رد العجز على الصدر بين " الرحل ، الرحيل " وتزيد فيه الكلمة الثانية عن الأولى بمقدار وحدة الزمن كما تختلف عنها في بعض الحركات ويشكل الجناسان تناسقاً إيقاعياً جميلاً في تركيب عبارة البيت وهناك أيضاً تجانس دلالي بين الفعلين " قامت ، تامت " عندما صار قيام المرأة أمام الرحل قريناً لتتميم الفـارس بهـا ، فكأنها بقيامها تحاول أن تمنعه من الرحيل بما تغريه من نفسها .

أما البيت الرابع فتتم فيه المجانسة بين " يحتال ، ويختال ، ويأتال " وهـي أفعال تكون جملاً معطوفة ، وفاعلها واحد هو " المرء " وجاءت في سياق يؤلـف بينها فيه مجانسة صوتية تحدث انسجاماً إيقاعياً بينها بقرب من مدلولاتها ويضعها

في دائرة واحدة ، لاسيما جعلها معطوفة بواو النسق ، والحرف الذي يتغير في الأولى " حاء " وفي الثانية " غين " وفي الثالثة " همزة " ويجمعها أنها من أحرف الحلق مشكلة بالسكون ، وتتدرج فيها الصفة من الانخفاض إلى العلو ومن الرخاوة إلى الشدة ، حيث أن الحاء صوت رخو مهموس ، ثم الغين صوت رخو مجهور ، ثم الهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور ، ولا بالمهموس . (١)

واختلاف عدد الحروف في الجناس يؤدي إلى اختلاف زمن الإيقاع(٢) مثل قوله :

"من البحر السريع"

قَضاءُ تحْتَ اللمْسِ ، قَضّاءَةٌ :: غَـيْرَ قَضايا السيْفِ،واللّهْذَمِ

كَبُرْدَةِ الأيمِ العَرُوسِ ، ابْتَغَى :: بِـهَا جِـلاَءَ الْحَيـّـةِ الأَيّـمِ (٣)

ويقول:" من البحر الكامل"

يا أُخْتَ نَضْلَةَ ! هل يَسوءُكِ أنّنا :: باتَ المَطِي بنا إليكِ يَسُوكُ(٤)

ففي البيت الأول الجناس بين " قضّاء ، وقضّاءة ، قَضَاء " حيث تزيد الكلمة الثانية عن الأولى بمقدار وحدتين زمنيتين وتقل الثالثة عن الأولى بمقدار وحدة زمنية .

وفي البيت الثاني تتم المجانسة بين " الأيم ، الأيّم " حيث تزيد الكلمة الثانية عن الأولى بمقدار وحدة زمنية .

---

(١) كمال بشر، علم اللغة العام ، الأصوات (القاهرة ، مصر : دار المعارف ، ١٩٧٠ م)ص ١٤٣ .

(٢) منير سلطان ، البديع ، تأصيل وتجديد (الإسكندرية ،مصر : منشأة المعارف ، ١٩٨٦م)ص ٧٦.

(٣)أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره، ص ٣٠٦ ،طه حسين، شروح سقط الزند،مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص ١٧٥٠.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٣٣ ، المصدر نفسه ، ق٥، ص ١٩٠٧.

وفي البيت الثالث : تتم المجانسة بين "يَسُوءُكِ ، يَسُوكُ " حيث تقل الكلمة الثانية عن الأولى بمقدار وحدة زمنية ، والشاعر أبو العلاء جاء في هـذا البيـت بالنداء والاستفهام الذي يريد بها الاعتذار عن بطء السرى والسعي لأخت نضـلة هذه و " يسوك " أي يمشي مشياً ضعيفاً .

والشاعر أبو العلاء جعل الطرف الأول في الجناس نتيجة يتسـاءل عـن حدوثها بسبب جعلهُ الطرف الآخر في المجانسة .وقد خلق هذا انسجاماً دلالياً بين السبب والنتيجة فضلاً عن الانسجام الإيقاعي بين طرفي الجناس .

أما اختلاف هيئة الحروف الحاصلة بين الحركات والسكنات فإنـه يـؤدي إلـى اختلاف في درجة الإيقاع(١) ، مثل قوله :"من البحر الكامل"

أبنى كِنَانَةَ إنّ حَشْوَ كِنانَتَـي، :: نَبْلاً بها نُبُلُ الرّجال هُلُـ ـ ـوكُ(٢)

ويقول: "من البحر الطويل"

فأيْنَ رجالٌ كانَ يَحْمي عليهم :: حديدٌ ، فَيَحْمونَ القَطينَ كما يَحْمي(٣)

ويقول :"من البحر الوافر "

فحِن إلى المَكارِمِ والمَعالـي ، :: ولا تُثْقِلْ مَطَاكَ بعِبْء حَنـ ـه(٤)

---

(١) منير سلطان ، البديع ، تأصيل وتجديد ،مصدر سبق ذكره ، ص٧٧.

(٢) أبو العلاء المعري،ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٣١ ،طه حسين، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره، ق٥ ، ص ١٩٠١.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٤٩ ، المصدر نفسه، ق٥ ، ص ١٩٩٩.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٥٠ ، المصدر نفسه ، ص ٢٠٠٢.

ففي البيت الأول تتم المجانسة بين " نبلٌ ، نَبلُ " ويكون الجناس الأول سـبباً فـي هلاك الطرف الثاني ، فالشاعر في اختياره لهذين اللفظين يقارب بينهمـا صـوتياً وإيقاعياً وفي البيت الثاني يتم الجناس بين "يَحْمَى ، يَحْمى " في إطار بديعي آخر هو رد العجز على الصدر .والشاعر يوفر للعبارة الشعرية توقيعاً موسيقياً يتميـز بالانسجام بين نغمات متماثلة تتكرر ثلاث مرات .

وفي البيت الثالث : المجانسة فيه بين " حِن ، حَنه " فالجناس في هذا البيت يجمع إلى الاختلاف في درجة الإيقاع اختلافاً في زمنه ، حيث يزيد الطرف الثاني عن الأول بمقدار وحدة زمنية ، والطرف الأول فعل ، والطرف الآخـر اسـم لا يراد إقامة الفعل به ، بل تُرغب الأمُ ابنها في الجهاد ، فتأمره بـأن يحـن إلـى المكارم والمعالي ، وترغبه عن الزواج مصورة له الزوجة عبئاً ثقيلاً ينـوء بـه كاهله في وقت يجب فيه أن يكون خفيفاً ، ليسعى إلـى اسـتعادة أمجـاد الآبـاء والأجداد بحمل السلاح الذي تركه أبوه تراثاً له .

ولقد قسم البلاغيون الجناس غير التام أنواعاً جَمةً لا تخرج عما ذكر فـي الأمثلة السابقة ، ولكن أكثرها قد يجمع بين نوعين أو أكثر من أنواع الاخـتلاف مما يؤدي إلى مراوحة في الإيقاع بين المتجانسين ، وهذا هو الأكثر وروداً فـي شعر أبي العلاء المعري مثل قوله :"من البحر الطويل"

إذا فَنِيَ الشّهْرُ الحَـرامُ وجَدْتَنـ ـي ، :: وبُرْدُ هِلالٍ مَلْبَسي،يُوَمَ إهْلالْ (١)

وحَرّمتُ شُرْبَ الراحِ،لا خوْفَ سـائطٍ، :: ولكنهـا تَرْمـي العُقـ ـولَ بعُقّـال(٢)

ويقول :"من البحر الكامل "

إنّي إذا دَلَكَتْ يُرَاحُ قَبضْتُهـ ـ ـا :: بالراحِ ، كيْمَا لا يكونَ دُلُوكُ[1]

ويقول :"من البحر الطويل"

قَرَتْكَ أوَاذى الفُراتِ صَبَابـ ـةً، :: وأبْلَسْتَ ، لمـا أعَرَضَـتْ لَـكَ بالِس[2]

في البيت الأول تتم المجانسة بين " هلال ، إهلالي " وتزيد اللفظة الثانيـة عن الأولى وحدة زمنية ، وتغيرت حركة حرف الهاء حيث صار مُسـكّناً فـي الكلمة الثانية ، والهلال الحية ، أمام الإهلال فهو رؤية الهلال .

والشاعر يتحدث على لسان رجل أسن وضعف عن لبس الدرع ، فيتـذكر الرجل أيام شبابه وقوته فيقول : أنه إذا ما انقضى الشهر الحرام الذي يحرم فيـه القتال تراني يوم إهلال الهلال لابساً درعاً مثل جلد الحية من شدة لهفـي للكفـاح

---

(١)أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣١٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢٠.

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٣٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٤٤.

متى لبستها فالطرف الأول من الجناس قائم على علاقة مجازيه هـي الاسـتعارة التصريحية ، ويوهمُ الشاعر في هذه المجانسة الإيقاعية بين اللفظين فـي البيـت بالتقارب الدلالي بينهما .

وفي البيت الثاني : المجانسة بين " العقول ، عُقال " وبينهما اختلاف فـي بعض الأحرف من حيث النوع والعدد والهيئة والعُقّال ظَلَعٌ يأخذ في قوائم الدابـة فيعقلها عن الحركة السليمة والمعنى الصحيح ، وقد استعاره أبو العلاء من دائـرة البهائم ليجعله في العقول المخمورة ، ليصور الخمرَ ماسِخةً للعقل فتجعله بهيمـة ضالعةً .

وفي البيت الثالث تتم المجانسة بين " براح ، بالراح " واللفظة الثانية تزيـد عن الأولى بمقدار وحدة زمنية كما أنها تختلف عنها في حركة حرف الباء ونوعه ، وبراح : هي الشمس ، أما الراح : فهي الكف ، فالفارس الذي يتحدث الشـاعر أبو العلاء على لسانه قد سَئِمَ الليل وكرهه ، فهو لا يريد للشمس غروباً ، فيؤكـد أنه إذا ما أوشكت الشمس على المغيب أمسك درعه بكفه كي يمنع غروبها ، فهي صورة رمزية لدرع تستطيع أن تمنع الشمس من الأفول فأي شمس هذه وأي درع ؟!

وفي البيت الرابع تتم المجانسة بين " فرتك ، الفرات " وبـين " أبلسـت ، وبالس " وفي كليهما تتم المجانسة بين فعل ماض واسم علم ويصبح الاسم سبباً في

حدوث الفعل المجانس له صوتياً ، فكأنه اشتق منه ، وما هـو بـذاك ، فـالفرات بأمواجه قد قطعه إليه صبابة وحباً ، ولكنه لاستمالة الوصول صار يصيبه اليـأس إذا ما رأى بالس وهو بالشام دون العراق ، فكم بينه وبين بغداد !

إن هذه المجانسة الصوتية التي تتم بين اسم ، وفعل يوُهم الشاعر باشـتقاقه عنه ، في كلا الشطرين ، تُحدث مجانسةً ، إيقاعية في الصوت والدلالة بين طرفي كل جناس، ولكنها تحدث في البيت بكامله مفارقة دلالية بين الجناسين تتمثل كمـا يدل المعنى في الحب الذي كان يرجو الوصال ثم أمسى في يأس مـن الوصـول ومعنى " فرتك " قطعتك، والاواذي : الأمواج واحدها آذى والإبلاس : اليـأس ، وبالس : مدينة على شط الفرات ، والشاعر يصف لهجة بالعراق فيقـول : كنـتَ تتقطع من الشوق إلى بغداد والآن قد يئست إذا رأيت بالسا ، فكم بينه وبين بغـداد ![1]

إن الإيقاع هو ركيزة في الجناس وهدفه " فالتجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً تطرب له الآذان ، وتهتز له أوتار القلـوب ، والمجنس بقصد اختلاف الأذهان ، وخداعَ الأفكار ، حيث يُوهم أنه يعرض علـى السامع معنىً مكررا أو لفظاً مردداً لا يجني منه السامع غير التطويل والسـآمة ،

---

[1] أبو العلاء المعري ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ق٥ ، ص ١٩٧٠ .

فإذا هو يَرُوع ويُعجب ، ويأتي بمعنى مستحدث يغاير ما سبقه كل المغايرة فتأخذ السامع الدهشة لتلك المفاجأة غير المتوقعة "[٢]

فالجناس ليس غاية في ذاته ، وإنما هو وسيلة صوتية إلى تحقيـق غايـة إيحائية ومعنوية لا تتحقق بتعبير عبد القاهر الجرجاني إلا بالخداع عن الفائدة وقد أعطاها وبالإيهام في أنه لم يزد على المراد وقد أحسن الزيادة ووفّاها .[٣] ويتضح لنا مما سبق أن في الجناس أمراً شعورياً ونفسياً فضلاً عن كونه مهارة لغويـة ، ووسيلة صوتية لتحقيق الإيقاع الذي يتضافر مع التركيب والدلالة في أداء المعنى والإيحاء بجوه الشعوري في شعر أبي العلاء المعري فما الترجيع الصوتي المتمثل في الجناس – في رأي بعضهم :" إلا مميز الشعر الأكبر ؛ لأن الكلام في الحقيقة يكتسب دلالة خلاقة في نطاق نظام الأصوات المكتسبة معـاني جديـدة طارئـة بمقتضى تفاعلها "[٤]

والجناس هو شكل من أشكال الفن يسعى إلى توحيـد القصـيدة إيقاعيـاً ، فيكشف لنا غرام أبي العلاء المعري بالجناس عن سعيه إلى تحقيق التوازن وإثراء الإيقاع في القصيدة بالترجيع الصوتي للجناس .

والجناس يشكل عنصراً هاماً من عناصر الإيقاع الموسيقي والـدلالي فـي شعر أبي العلاء كما رأينا ، مما جعل الإيقاع في كثير من قصائد أبي العلاء بطيئاً

---

[٢] عبد الفتاح لاشين ، لبديع في ضوء أساليب القرآن (ط١، القاهرة ،مصر : دار المعارف ، ١٩٧٩م)ص ١٦٦ -١٦٧.
[٣] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة (اسطنبول: طبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤م) ص ٨٠٦.
[٤] محمد الهادئ الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات (تونس : منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م)ص ٧٣-٧٤.

كثيفاً مثقلاً بالتماثلات الصوتية التي تُخفي في أغلب حالاتها مباينـاتٍ ومفارقـات دلالية تمنح النص توتراً شعرياً وتتغير حدّتها ودرجتها من قصيدة إلى أخرى ومن سياق إلى آخر في القصيدة الواحدة ، فالجناس كما يبدو لنا من خلال التحلـيلات تعمقه في المباينة و في الدلالة والصورة عن طريق إبراز التشابه فـي الإيقـاع الصوتي .

ومن أنواع الجناس الشائعة في شعر أبي العلاء هو رد العجز على الصدر " ويسمى التصدير ، وهو عبارة عن كل كلام بين صدره وعجزه رابطـة لفظيـة غالباً أو معنوية نادراً تحصل من الملاءمة والتلاحم بين قسمي كل كلام "[1]

ورد العجز على الصدر من الألوان البديعية الشائعة في أشعار أبي العـلاء المعري ويكون بالتكرير أو التجنيس ، وما يلحق به للاشتقاق أو لشبه الاشـتقاق ، وأكثر التصدير من أمثلة الجناس وما يلحق به حيث يضاف حسن الجنـاس إلـى حسنه ، وقد ورد التصدير في أشعار أبي العلاء على جميع الأنماط التي يرد عليها عند البلاغيين وهي :

١- ما يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت والآخـر فـي صدر المصراع الأول فيقول:"من البحر الوافر "

تُناجيني إذا اختَلَفَ العَوالـي ، :: أتَدري وَيْبَ غَيرِكَ مَن تُناجي؟[1]

---

[1] بديع القرآن ، تحقيق د. حنفي محمد شرف ، ابن أبي الأصبع المصري ، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن ظافر ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، الطبعة الثانية ،١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م ، ص ٣٦.

[1]أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٠٣.

ويقول:"من البحر السريع "

لا تَنْتَمي كِبْراً إلى سابِـ ـرٍ ، :: لكِنْ إليها سابِرٌ يَنْتمـ ـ ـي[٢]

ويقول :"من البحر الطويل "

تهن سُلَيمى أن أصابَ بَعِيرَهُا :: هُزَالٌ ، فما إنْ بالسّنام هُنَانه[٣]

ويقول أيضاً :"من البحر الطويل"

رُمَيْحَ أبي سَعْدٍ حَملْتُ ، وقد أُرَى ، :: وإنيّ بِلَدْنِ السمْهَرِيّ لَرامِحُ[٤]

ويقول :"من البحر السريع"

عن نَفَلٍ أسْالُ أو حَنْـ ـ ـوَةٍ :: سُؤالَ مُزْجي فِيلِهِ عُن نفْيل[٥]

في البيت الأول : تخاطب الدرع سيفاً ، فتتعجب منه إذ يناجيها في حومة الاقتتال عندما تشتد الرماح تشابكاً ، وهي تستهين بضربه لها وانصبابه عليها عندها تعـ د ذلك مناجاة رقيقة هامة ، ثم تسأله مستنكرة وهي تدعو عليه لجرأته على مناجـ اة من هو دونها : أتدري – هلكتَ هلاكَ غيرك – مَنْ تناجي ؟! وقد كرر الشـ اعر الفعل " تناجي " في صدر البيت وآخره فلم يفد التوكيد فحسب بل أفاد أيضاً دلالـ ة استهزاء الدرع بالسيف ، وجد صورة سخريتها منه ، ونمّاها ، كما أنـ ه أحـ دث انسجاماً إيقاعياً موسيقياً بين طرفي البيت وجد دلالة السخرية ونمّى صورتها ، لا

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ٣٠٦.

[٣] المصدر نفسه ، ص ٣٢٨.

[٤] المصدر نفسه ، ص ٣٣٤.

[٥] المصدر نفسه ، ص ٣٣٩.

سيما وقد اجتمع إليه ذلك التنغيم الصاعد الساخر في الاستفهام الاستذكاري الـذي احتوى دعاء بالهلاك على هذا السيف في جملة اعترافية زادت إيقـاع السـخرية تجسيداً. وفي البيت الثاني يتم التصدير بالتكرار، ويقال : درع سابرية أي رقيقـة دقيقة النسج في أحكام الصنعة ، وهي تنسب إلى سابور فكان الواجب أن يقول أبو العلاء : " لا تنتمي كبرا إلى سابور ، لكن إليها سابور ينتمـي " لكـن الشـاعر اضطرته ضرورة الوزن والإيقاع حيث فرض الإيقاع على الصيغة ضـرباً مـن الترخص بالحذف يتجاوب مع ظاهر لفظ " سابرية " ويكرر الشاعر الفعل " تنتمي " مع تغير الفاعل النحوي ، فهو في صدر البيت منفي عنها ، حيث ينفى انتماءها إلى سابور كِبْرًا ، ثم يستدرك مثبتاً انتماء سابور نفسه إليها في الشطر الآخر من البيت ، فأفاد التصدير توكيد عدم انتمائها إلى سابور فقلب القضية حيـث أثبـت انتساب سابور نفسه إليها فتم التوكيد بالإثبات بعد النفي ، كما أن التصـدير قـام بدور دلالي آخر في تعظيم الدرع وإعلاء شأنه وإظهار دوره في الإيقاع الموسيقي الداخلي للبيت . وفي البيت الثالث : يتم التصدير بالجناس بين " تهن " في صـدر البيت ، و " هنانه " في أخره ومعناها : شحم ، والأولى بمعنى : تبكـي ، وفيهـا عدل أبو العلاء عن " تئن " إلى لغة طيء حيث يبدلون الهمزة هاءً ، وهذا العدول اختيار فني بحت لا تأثير للإيقاع عليه ، بل إن عدوله إلى صيغة " تهن " هو الذي أثر على الإيقاع بإحداثه الجناس الإيقاعي بين " تهن ، هنانه " في إطار رد العجز

على الصدر ، وكذلك تم التجاوب المنشود بين الإيقاع والصيغة حيث صار الفعل " تهن " أقرب بإيقاعه الصوتي إلى بكاء النساء .

وفي البيت الرابع يتم التصدير بالجناس بين " رميح " في صدر البيـت و " رامح في قافيته ، والبيت يقوله الشاعر على لسان رجل أسنّ ومشى بالعكاز فهـو يشكو الهرم الذي أحوجه إلى حَمْل " رميح أبي سعد " أي العكاز ويتذكر أيام شبابه وقوته عندما كان صاحب رمح في ساحة الوغى ، فمن وراء المجانسة الإيقاعيـة بين طرفي التصدير المتجانسين صوتياً تظهر مفارقة أدبية بين صورتين متقابلتين صورة الرجل الشيخ الذي أمسى رمحه عكازاً صغيراً يحتمل عليـه ، وصـورته خلال شبابه يحمل رمحاً طويلاً يخوض به غمار القتال في المعركة . وفي البيت الخامس : يتم التصدير بالجناس بين " عن نفل " في صدر البيت وعن " نفيل " في أخره ، فالفارس يسأل عن نبات النفل أو الحنوة كما سأل أبرهة صـاحب الفيـل وجنوده عن نفيل بين حبيب سيد خثعم " ليدلهم على الطريق إلى اليمن "(١) بعد ما أصابهم من الطير الأبابيل ، فكأنه وهو يسأل عنه ، يسأل عن دليل الحياة والنجاة من الهلاك ، وهذا هو حال الفارس الذي خرج على فرسه مستأسداً سـائلاً عـن النفل ، النبات الأخضر ، سر البقاء ورمز الحياة والنجاة من هلاك الجدب والجوع ، ومن هنا ندرك الدور الذي قام به طرفا التصدير المتجانسان علـى المسـتوى

---

(١) ابن هشام أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون(ط٢،القاهرة ،مصر ، ١٩٥٥م) ص ٥٣.

الإيقاعي والمستوى التصويري والمستوى الدلالي ، حيث وحد الشاعر بينهما فـي بنية يحكمها التناغم الإيقاعي .

٢- ما يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت والآخر في حشو المصراع الأول مثل قوله :"من البحر الوافر "

أعاذِلَ ! طال ما أتلفْتُ مَالــ ـــي، :: ولكنّ الحَوادِثَ أتْلَفَتْنيْ[١]

ويقول :"من البحر الطويل "

وتَصْرِفُ أطفالَ السّيوفِ ، كأنها :: أخوالسّنّ ، لم تقْبَلْ حُكومَةَ أطفال[٢]

ويقول :"من البحر الكامل "

إنّي إذا دَلَكَتْ يُرَاحُ قبَضْتُهـــا :: بالراحِ ، كيْما لا يَكونَ دُلُوك[٣]

في البيت الأول يتم التصدير بتكرير الفعل " أتلف " حيث أتلف الرجل ماله سخاءً ، ولكن حوادث الدهر في المقابل قد أتلفته فصار التلف تلفين بينهما مفارقة : تلف المال وفيه لذة ، لا مبالاة عند حصولها بقول العاذلات، وتلف الـنفس وفيـه ألـم وتوجع وحسرة.

وفي البيت الثاني : يتم رد العجز على الصدر بالجناس التام بين : " أطفال ، أطفال " والأولى حددها الشاعر بأنها أطفال السيوف أي حدودها أو شفارها فهذا

---

(١) أبو العلاء المعري،ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره،ص ٣٠٠،طه حسين ، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ،ق٤ ، ص ١٧١١.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١٧ ، المصدر نفسه ، ص ١٨١٨.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٣٣ ، المصدر نفسه ، ق5 ، ص ١٩٠٨.

الدرع لا تؤثر فيه السيوف بنصالها القوة الحادة فهي تصرفها عنها كأنهـا شـيخ حكيم قد رفض حكم الصغار الأغرار عليه أو تحاكمهم إليه .

فاختار الشاعر للمرفوض في الحقيقة ، والمرفوض في التشبيه لفظاً واحداً ، حيث عبر بدالين متماثلين تماماً عن مدلولين مختلفين في موضوعين ، فأين حدة السيوف وقوتها من لين الأطفال وضعفهم ؟!

وفي البيت الثالث يتم التصدير بالمجانسة بين " دلكت ، دلوك " وهما مـن مادة واحدة ، فالأولى بمعنى : غربت ، والأخرى مصـدر بمعنـى : غـروب ، فالفارس الذي يتحدث المعري على لسانه رغب عن الليل وكره ظلامه ، ورغـب في النهار وأحب شمسه ، فهو يمسك درعه ويخوض بها معارك الشرف والمجـد كي لا يكون لشمس الأمة وحضارتها زوال .

٣- ما يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت والآخـر فـي المصراع الأول كقوله :"من البحر السريع"

وَهْيَ ، إذا المَوْتُ بَدَا مُعْلَماً، :: نِعْمَ دِثارُ الفارسِ المُعْلَمِ [(١)]

ويقول :"من البحر الكامل "

مَنَعَتْ بعزّةِ رَبّـها ودِفَاعِـهِ ، :: لَسْنَا نَقُولُ : لعِزّها ودِفاعِهَا[(٢)]

لا يَخْلُبَنّكَ بارِقٌ مُتّلمـــعٌ ، :: إنّ البُرُوقَ تَخُونُ في تَلْماعِها[(٣)]

---

(١)أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره،ص ٣٠٦ ، طه حسين ، شروح سقط الزند،مصدر سبق ذكره ، ق٤ ، ص ١٧٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٧ ، المصدر نفسه ، ق٥ ، ص ١٩٨٩.

ويقول :"من البحر الطويل "

فلا تُلْبِسيها أنتِ غيرِيَ ، باسِلاً ، :: إذا مُت لم يحْفِلْ رَداىَ وأبْسَالي[4]

ويقول :"من البحر السريع"

ما صاحِبُ السيْفِ ، سَعى نَمْلُهُ، :: مِن رَبّةِ الدمْلُجِ ، ذاتِ النمّيْـل[5]

في البيت الأول يتم رد العجز على الصدر بتكرير الدال " معلم " فالموت بدأ معلماً في ساحة القتال ، والفارس كذلك أعْلَمَ نَفْسَه ، أي اتخذ علامـةً وضـعها فـوق عمامته ليعلم مكانه في الحرب بها ، وتسمى علامة الشجعان ، فالفارس لم يهـب الموت المعلم ، فأعلم نفسه شجاعةً ، على الرغم مما في ذلك من المخاطر ، لأنه يلبس درعاً قوية ، في ظنه أنها واقيتهُ الموتَ ، فهي نعم الثوب له في الوغى .

وفي البيت الثاني : يتم التصدير بالتكرير ، ولكن التكرار هنا لـه طـابع خاص ، إذ أن هذه الدرع قد منعت عن صاحبها الأذى بعزتـه ودفاعـه ويؤكـد الشاعر ذلك في المصراع الثاني بشكل مختلف عندما يقول :

" لسنا نقول بعزها ودفاعها " فصاحبها هو الذي يدافع عن نفسه لاهي .

وفي البيت الثالث : يتم التصدير بالجناس بين " ملتمع " في آخر المصراع الأول ، و " تلماعها " في آخر البيت ، وهما من مادة لغوية واحدة ، والمعنى أنـه

---

[3] المصدر نفسه ، ص ٣٤٦ ، المصدر نفسه ، ص ١٩٨٦.

[4] المصدر نفسه ، ص ٣١٩ ، المصدر نفسه ، ق٤ ، ص ١٨٣٤.

[5] المصدر نفسه ، ص ٣٣٧ ، المصدر نفسه ، ق٥ ، ص ١٩٣٠.

لا ينبغي أن تغتر بكل بارق متلمع ، إذ البروق قد لا تصدق في لمعانها ، فتظنّهـا مبشرة بالمطر ثم لا يكون ثَم مطر .

وفي البيت الرابع : يتم رد العجز على الصدر بالجنـاس بـين " باسـلا ، إبسالي " كما أنه بين " تُلْبِسيها " وفي أول البيت ، و " إبسالي " في أخره جنـاس من باب القلب ، مما يمنح بالنغمات المتراوحة التي يوفرها غِنىً إيقاعياً عن طريق التماثلات الصوتية في الكلمات المتجانسة .

وفي البيت الخامس يتم التصدير بالتجانس بين " نملـه ، النميـل " وقـول الشاعر " سعى نمله " يعني الجوهر الذي في السيف ، و " ذات النميل " من قولهم : جارية منملة ، أي كثيرة الحركة في المجيء والذهاب كأنها النملة .

"وما " استفهامية للإنكار ، كأن الفارس الذي يتكلم أبو العلاء على لسانه قد أنكـر تهيامه بامرأة بها خِفّة ، لا أناة لها ، نقضت عهده ، وأخلفت وعده ، فلا مناسـبة بينه وبينها .

٤- ما يكون أحد اللفظين المتكررين أو المتجانسين في آخر البيت والآخـر فـي صدر المصراع الثاني كقوله :"من البحر الوافر "

أولئكَ ما أَتَيْنَ بنُصْحِ خِلّ ، :: ولا دِن المَلِيكَ ، ولايَدِنّه(١)

ويقول :"من البحر الوافر"

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٥١ ،طه حسين،شروح سقط الزند،مصدر سبق ذكره،ق٥ ، ص ٢٠٠٦.

كأنّ كُعُوبَها ، مُتَنَاثِراتٍ ، :: نَوَى قَسْبٍ ، تُرَضخُ لِلنّواجي(٢)

ويقول :"من البحر الخفيف"

إنْ تَرِدْهَا القَنَاةُ ، فهْيَ قَنَاةٌ ، :: نَمَراً صادَفَتْ بِها، لانَميرا(٣)

في البيت الأول يتم رد العجز على الصدر بتكرار الفعل منفياً مع تغيير الزمن في الماضي إلى المضارع في " ولادن ، ولايدنه " والدين الطاعة ، فالأم تقول لابنها : هؤلاء الخاطبات لا ينصحن خليلاً فكيف ينصحن لك ولست بخل ولا صديق ؟! وهُن ما أطعن ا المليك يوما ولا يطعنه ، فكيف نتوقع أن يطعنـك أنـت العبـد المملوك ؟! ... وتكرير الفعل منفياً مع تغيير الزمن من الماضي إلى المضارع أعاد إلى التوكيد استغراق العصيان الزمانَ ، ما مضى وما هو كائن لم ينقطـع ، كما أثرى الإيقاع الموسيقي للمصراع الثاني من البيت .

وفي البيت الثاني : يتم التصدير بالجناس المذيل بين " نـوى ، نـواجي " ووجه حسن هذا النوع من الجناس ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني أنك تتـوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة أنها هي الكلمة التي مضت وإنما أتى بها للتوكيـد ، حتى إذا تمكنّ أخرها من نفسك ووعاهُ سَمْعُك ، انصرف عنك هذا التـوهم وفـي ذلك حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها .[١]

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ٣٠٣ ، المصدر نفسه، ق٤، ص ١٧٣٢.

[٣] المصدر نفسه ، ص ٣١١ ، المصدر نفسه ، ص ١٧٧٨.

[١] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٨.

والشاعر أبو العلاء يشبه كعوب الرماح واندقاقها وتناثرها عنـدما حـاول طعن الرمح ، بَنَوى دُق لتُعلَفَهُ الإبل .

وذكر " القسب " وهو تمرٌ صليبُ النوى ؛ إشارة إلى صلابة هذه الرماح ، وأن صلابتها لم تمنعها من الاندقاق ، فرد العجز على الصدر بهذين المتجانسـين يقرب الشاعر فيها صوتياً بين دال الأكل ودال المأكول ، ويمنح البيت بهما إيقاعاً موسيقياً بطيئاً وشديداً ينسجم مع معنى شدة الدرع وصلابتها ، وإندقاق الرمح التي تحاول إصابتها فوقها .

وفي البيت الثالث : يتم رد العجز على الصدر بالجناس بين " نمرا ، نميرا " ومعنى البيت أن قناة الرمح إن تَرُمْ ورْدَ هذه الدرع تَكُنْ مِثْلَ البقـرة الوحشـية صادفتْ نمراً يَفْرِسُها لا نميرا ، أي ماءً عذباً ، يرْوّيها ، فجـانس الشـاعر فـي التصدير بين لفظين أحدهما يرمز به للموت والهلاك ، والآخر للحياة والنجاة لكن جاء الطرف الثاني مع ذلك مؤكداً حيث ورد منفياً بـ " لا " وفي البيت جناس بين " قناة ، قناة" أيضاً ، وهما طرفا تشبيه : مشبه ، ومشبه به ، لم يقارب الشـاعر بينهما في المستوى التصويري فحسب ، بل أضاف إلى المقاربة التشبيهية مقاربة صوتية إيقاعية تمثلت في الجناس .مما جعل الشعراء يستشهدون بشعره والجـدير بالإشارة أن المعري ولد مبصراً ثم كف بصره في سن مبكرة ، فكان كفيفاً فهـو سمع بالصوت ورأى بالصوت ، وتداعت المعاني ذهنه إلى تصور معناها ، وتذكر

شبيهها أو ما يجاورها كما يقضي ذلك قانون التداعي والكفيف ليس له من ذلك غير الصوت أن سمع كلمة تداعت الأخرى بموسيقاها ثم تأتي بعد ذلك عمليات التداعي الأخرى للمبصرين من تشابه في المعنى أو الشكل أو التجاور الزماني والمكاني ، تماماً كمل يفعل اليوم عند مطارحة النكتة ، ولا فارق إلا أنه بذكائه وقدرته الخاصة يحول الرؤية إلى صوت ، أو يقدم الصوت على الرؤية قصداً ، والأكمه يَفْعَلُ ذلك قدراً وعاهة وطبعاً وعفواً .بهذا الفارق وقدرة الشاعر اللغوية وتفاعلها كان الجناس عند المعري بين الشعراء كثيراً ، وعلى كثرته كان طبيعياً لا نجد فيه تكليفاً يأتي عفواً ، والأمثلة للجناس التام والناقص كثيرة حسبنا منها البعض نماذج لغيره فمن التام قوله :":من البحر الكامل"

ذَهَبَ الكِرامُ فلَيْتَهُمْ ذَهَبٌ يُرَى :: ونُضَارُ أَحْسَابِ الرجال نُضَارُ

إنْ يَبْقَ لا يَهْرَمْ وإنْ يُطْرَحْ إلى :: حَمْرَاءَ مُوقَدَةٍ فَلَيْسَ يُضارُ (١)

في هذا البيت جناس في كلمة " ذهب " استخدمها الشاعرُ مرة فعلاً وأخرى اسماً ، وكلمة " نضار " استخدمها صفة واسماً بمعنى الذهب ، وربما قصد بذلك أن يجعل من بيته حلقة ذهب لا يُدْرى لها طرف تبدأ بالذهب وتنتهي بالذهب .

فيقول :"من البحر الطويل "

ومَهْما يكُنْ فا ُ ليسَ بزائل :: ويَجْنِي الفتَى من بعدُ ما هو غَارِسُ

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٤٢١.

تقيمُ على الدهرِ الفوارسُ في الدجَى :: وترحَلُ من فوق الجِيادِ الفَوَارِسُ

(١)

الفوارس الأولى : النجوم ، والثانية الفرسان ، النجوم أبداً مقيمة في السماء تنيـر ظلمة الليل ، وفرسان الخيول يرحلون عن ظهورها ، والمعنى : الـدنيا زائلـة لا تنفع معها قوة ولا تجدي وسيلة أو حيلة ، إلا لما بقيت فوارس الثعالب والعناكب ، وذهب الإنسان بما له من حول وطول وفكر وتفكير لمن تدبر ، ولا شيء يبقى إلا ا وصالح الأعمال بالدنيا والآخرة .

وقوله :"من البحر الكامل "

الحظ يُقْسَمُ ، عاشَ بِشْرٌ ما اشْتَكى :: نَظَراً ، وعُمرَ أَكْمَهاً بَشارُ

وَهيَ الحوادثُ عُـودٌ ولواقـحٌ :: وَشَوائِلٌ وحوائِلٌ وَعِشـارُ

كم شُرْنَ من أَرْيٍ يكـونُ مَقيلُـهُ :: ثغراً يُشارُ له ،وليْسَ يُشارُ[2]

بشر : ابن أبي خازم شاعر جاهلي فحل فارس ، من بني أسد هجا أوس بن حارثة الطائي بخمس قصائد ثم مدحه بخمسٍ أخرى نسخ بها الأولى ، بعد أن فـداه أوس من أسر بمئتي بعير أغار على بني صعصعة فقتل بسهم عام **٥٢ق** هـ ، وشروح اللزوم تقول أن ابن أبي حازم بالحاء المهملة من شعراء الدولة الأمويـة ، وهـذا

---

[1] أبو العلا المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٦٠٥-٦٠٦.

[2] المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤٢٠.

غير موفق لأنني لم أجد اسماً بهذا النطق ، ولعله قصد بشراً آخر فيكون ذلك أكثر تعقيداً .

بشار : ابن برد من شعراء الدولة العباسية (ت ١٦٧)

الكمه : فقد العين خِلْقَةً ، والعمى بعد مولد .

الحائل : الشائلة ، اللاقح ، العشراء ، العائذ : مراحل الناقة بالنتاج معناها علـى التوالي ، تشول بذيلها للفحل طلباً للطرق ، الحامل لتوها بلغ حملها عشرة أشهر ، شرنَ من أري : قطفن من عسل .

يُشار : يقطف ، ويُشار : مضارع أشار مبني للمجهول ، والمعنى : الحياة قسمٌ ، والحوادث بين وشيك وواقع ومتدرج نحو الوقوع ، وشاهدنا فـي كلمـة (يشار) مرة لازم وأخرى متعدي .

وكذلك بالبيت جناس ناقص في كلمتي (بشر ، وبشار) وقوله :"من البحر الكامل"

أَفْطِرْ وَصُمْ ، أو صُمْ وَأَفطِرْ خائفاً، :: صَـوْمُ المنيـةِ ما له إِفْطَـارُ

وُأرَاعُ مِن تُربى ولا أَرْتَـاعُ مـِن :: تِربي،وفي قربِ الأنيسِ خِطَارُ

ومـن الفَضِيـلةِ للجوامـِد أَنّـها :: لا حِـس يَبْعـَثُها ولا أوْطـارُ

(١)

أراعه ، ذهب باطمئنانه ، تربي : بكسر التاء رفيق الصبا ، تُربي : بضـم التـاء التراب ، خطار : خطر . أوطار : أغراض وأكثر ما تستخدم للجنس .

---

(١)أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره، ج١ ، ص ٤٢٢-٤٢٥.

والمعنى : أعبد ا خائفاً قبل أن ينقطع عماك بالموت ، ولا تخشى الموت ما دمت متذكراً له ، واخش الحياة والأحياء ، لا الجوامد فلا خطر منها وشـاهدنا في تُربى بالضم التراب ، وبالكسر رفيق الصبا .فيقول:"من البحر البسيط"

لا تُصـغِيـن إلى حـازٍ لتسمعَـهُ :: فما يطيق لما أخفيتَ إبرازا

أرادَ إحرازَ قُوتٍ كيفَ يمكِنُـــهُ :: فظلّ يكتبُ للنسوانِ أحرازا[(١)]

الحاز : الكاهن والمعنى واضح ، والقصد محاربة الكهانة والدجل قبـل أن تصل السوأة بالبطاركة حد بيع صكوك الغفران للنبلاء بأوربة ، وتفهـم لموقـف الكهنة على ما به من مآخذ ؛ باستخدام كلمة " قوت " وهذا تفكير مـن المعـري منصف أو بلغة اليوم موضوعي .

والشاهد في إحراز حيث استخدمه بمعنى المصدر وجمعاً لمفرد حرز .

وقوله :"من البحر الوافر"

وليسَ أَخُوكَ إلا ليثُ غابٍ :: يَسُورُ إلى افِتراسِكَ بافِتِراصِ[(٢)]

الافتراص : بالصاد شق الجلد بالحديد ،والافتراس بالسين: شق الجلد بالمخاب .

وهذا الجناس يكاد يكون بين الناقص والتام ، أو أول مراحل الناقص وآخر مراحل التام لتقارب الصوت للسين والصاد بأذن السامع .

---

(١) ابو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٥٨٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٧٥.

وقوله :"من البحر الطويل "

حَوَتْنا شُرورٌ لاصَلاحَ بمِثِلِها :: فإنْ شَذ منها صَالحٌ فَهْوَ نَادِرُ

وفي كُل أرْضٍ للمنيةِ غَائلٌ :: عليـه يَمِيـنٌ أنهُ لا يُغَـادِرُ

فَوَادٍ به ظَبْيٌ ،وليسَ لنفسِهِ :: فَوَادٍ،وتردَى في ذُراها الفَوَادِرُ [1]

فواد : الفاء للتفريغ اقترنت بواد فأخذت شكل فواد جمع فادية . الفوادر : الوعول واحدها فادر تعطي صوت الاثنين أعني " فواد " قبل أن يصل النطق بها إلى الراء منها. والمعنى : الأصل في الناس الشر ، والخير عارض إلـى درجـة النـدرة فالغدر بكل مكان مقيم بالسفوح والجبال ويقول :"من البحر الطويل"

وما تَمْنَعُ الخَوْدَ الحَصانَ حُصُونُها :: ولو أن أبراجَ السماءِ بُرُوجُها[2]

فالجناس في " الحصان ، حصونها " وفي :" أبراج،بروجها " ويقول :"من البحـر البسيط"

لا يصبرَن فقيرٌ تحت ناقتِهِ :: إنّ السّباريتَ جابتْها السباريتُ[3]

السباريت الأولى : القفار ، والسباريتُ الثانية القوم الصعاليك

ويقول :"من البحر الخفيف"

لمْ يَكُنْ لي عَرْشٌ فَيُثْلَمَ عرشي :: كَمْ جُرُوحٍ جُرِحْتُها ذاتِ أَرْشِ[4]

---

(1) أبو العلاء المعري، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٣٨٩-٣٩٠.

(2) المصدر نفسه ، ص ٢٣٣.

(3) المصدر نفسه ، ص ١٧٨.

فالعرش الأول:البيت،والثانية:سقف البيت،والأرش:دية الجرح.ويقول:"من البحـر الطويل"

كأنكَ عن كيدِ الحَوادِثِ راقِدُ :: وما أَمِنَتْهُ في السماءِ الفَرَاقِدُ[5]

الفراقدُ هي النجوم والشاهد في " راقدُ ، والفراقِدُ "

ويقول :"من البحر الطويل"

لغَيري زَكاةٌ مِن جمالٍ ، فإنْ تَكنْ :: زَكاةُ جَمَالٍ ، فاذكُري ابنَ سَبيل[1]

والمعنى : الشاعر يقول لا اريد زكاةً من جِمال فاجعليها لغيري ، وإنما أريدُ زكاة جَمَال ، وأنا ابن سبيل يستحق أنَ يُتصدق عليه .والشاهد في " زكاة جِمال ، وزكاة جَمَال "

فالأولى تعطي معنى الجِمال من الإبل ،والثانية تعطي معنى الجَمَال .

فالمعنى إن زكيتِ إبلك فأنا غنيّ عنها ، وإن زكيتِ حُسنك فأشركيني في زكاتك ، واجعلي لي حظاً منها ؛ فإني ابن سبيل تجب الصدقةُ عليه ، ويؤجر من يرحمه ويحسنُ إليه .[2]

الجناس في شعر أبي العلاء فيه التمازج باللفظ والتمايز بالمعنى ، ولم يكن ذلـك مجرد إظهار براعة الشاعر أو مهارته اللغوية ، أو القدرة على التلاعب اللفظي أو محاولة نحت بعض التراكيب من وراء تأليف بعض الألفاظ ، وتجانس بعضها مع

---

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٦٧.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٨٦.

(١)أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٢٥٦.

(٢) طه حسين، شروح سقط الزند ، مصدر سبق ذكره ، ق٣ ، ١٠٤٢.

بعض بل ظل الجناس من أنواع البديع المتمتعة بحيوية لا بأس بها ولم يكن مجرد قوالب جامدة ، فقد تفنن فيه من بسيط إلى مركب إلى معقد ، بمعنى أن الجناس له كثرة متناهية في شعر أبي العلاء .

" وقد ذكر الدكتور يوسف خليف أن الجناس يتراءي في لزوميات أبـي العـلاء بجميع درجاته في صورة معقدة بالغة التعقيد تصل أحياناً إلى درجة التكلف الثقيل والتصنع المتعمد "[١] . والباحث لا ينكر أن المعري كانت له لحظاته الشعرية التي يشق فيها على نفسه ، لكن مهما كان الأمر فالجناس في شعره من جماليات البيت أو الصورة الفنية .

وقد ذكر الدكتور يوسف خليف أيضاً أن تشكيلات الجناس الموسيقية تعددت تعدداً واسعاً حتى بدأ من الصعب حصرها ، واستشهد بحديثه في نهاية الإنسان في بيتين يعود الضمير فيها إلى المنية ، قال :"من البحر الخفيف"

تَبِعَتْ تُبعاً ، وفي القَصْرِ غَالَتْ :: قَيصراً ، وانْتَحَتْ لِكِسْرَى بِكَسْرِ

وَطَوَتْ طَيئاً ، وآدَتْ إيـ ـاداً ، :: وَأَصَابـَتْ مـلوكَ قَسْـرِ بِقَسـْرِ[٢]

فقد جانس الشاعر بين اثنتي عشرة كلمة ووزعها توزيعاً عادلاً ، ست كلمات فـي ثلاث جمل متوازية في كل بيت ، وكأن الشاعر ألزم نفسه بهذا التوزيع الموسيقي الدقيق[٣] ، والموسيقى هي لب الشعر وجوهره ، وقد أشار الدكتور يوسف خليف

---

[١] يوسف خليف ، تاريخ الشعر في العصر العباسي (القاهرة،مصر : دار الثقافة ، ١٩٨١م) ص ٢٩٨.

[٢]أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج١ ، ص ٥٦١.

[٣] يوسف خليف ، تاريخ الشعر في العصر العباسي ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٩٨.

أيضاً إلى توزيع موسيقى آخر في لزومية أخرى عن طريق الجناس فتحدث فيها المعري عن المرأة ، فقال :"من البحر البسيط"

لا تَمنَعُ الغَادةَ الحَسْناءَ نِعْمتُها :: وأَنْ تقُومَ حَوَاليها حَوَاليها

وما تفيد الغواني من لآليها :: نفعاً إذا جَاءَ كَيْدٌ من ليَالِيها

ولم تجدني طغاةُ الناس في طمع :: حتى تعِيش أوَاليها أوَاليها[٤]

الجناس في البيت الأول بين الكلمتين الأخيرتين : " حواليها " بمعنى حولها ، وحواليها بمعنى حالية وهي المتحلية بالحلي ، كذلك فعل في الثالث ، فجانس بين : " أواليها بمعنى أوائلها ، و " أواليها " بمعنى المواليات لها ، أما في الثاني فقد وزع جناسه بين الضرب والعروض بين " لآلئها ، و " لياليها " ومن أجل هذا سهل همزة " لآلئها " حتى يتكامل النغم الموسيقي الرقيق الذي يسعى إليه من وراء الجناس [١].

والملاحظ أن كثيراً من صوره الفنية القائمة على الجناس ينساب فيها شعر أبي العلاء رقراقا انسياب الماء بالجداول ، بلا إلتواء أو نتوء من الجناس يفسد المعنى والصياغة ، وكثير من شعره ينبض بالحياة والحركة ، والعاطفة والفكر الراقي ، ولا يعكر صفوه قلة شاردة من الأبيات التي يظهر فيها تكلف الجناس ،

---

[٤] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٥٧٨.

[١] طه حسين ، مع أبي العلاء في سجنه ، المجلد العاشر لأعماله الكاملة(القاهرة،مصر :دار المعارف ،بدون تاريخ)ص ١١٢-١١٧.

ولعل هذا يخالف ما ذكره طه حسين من أن وراء جناس أبي العلاء العبث واللهو

.

والملاحظ أيضاً أن كثيراً من صوره الشعرية القائمة على الجناس يحيط بها الشعور الديني الغالب على مستوى الألفاظ والمعاني ، وهو شعور يمكننا أن نقف منه على اعتقاد " السليم " حيث أكثر الألفاظ التي أقام بينها علاقة التجانس إسلامية ، وتنصرف معانيها إلى تأكيد إيمانه ببعض الأمور والقضـايا بالمعتقـدات التـي اتهموه بسببها كالعبث مثلاً ، وانظر قوله :"من البحر الطويل"

وَمَهْـمَا يكُـنْ فا ُ ليـسَ بزائـلِ :: وَيَجْنِي الفتَى من بعدُ مـا هـو غَارِسٌ

تقيمُ على الدهرِ الفوارسُ في الدجَى :: وترحَـلُ مـن فـوقِ الجِيـادِ الفـَوَارِسُ[٢]

فالشاعر بواسطة الجناس يعبر عن زوال الدنيا ، فهي لا تنفع معها حيلة ولا قوة ، وهي

دار عمل ، ولا يبقى غير ا وصالح الأعمال ، يجني الفتى ما غرس في الـدنيا في الآخرة ، وقال :"من البحر الكامل"

َأفْطِرْ وَصُمْ ، أو صُمْ وَأفطِرْ خائفاً، :: صَـوْمُ المنيـةِ ما له إفْطَـارُ

---

[٢] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٦٠٥-٦٠٦.

وأُرَاعُ مِن تُربى ولا أَرْتَـاعُ مِـن :: تِربي،وفي قربِ الأنيسِ خِطَارُ

(١)

فمن طريق الجناس بين : أفطر وإفطـار ، صـم وصـوم ، أراع ولا أرتاع ، تربى وتربي إلى جانب الطباق بين أفطر وصم ، صوم وإفطار ، والمعنى هو : أعبد ا خائفاً طائعاً قبل أن ينقطع عملك بالموت ، ولا تخشى المـوت مـا دمت ذاكراً ، ولا تخشى الحياة والأحياء ، وذلك مما يخدم فكرته وهـي فناء الإنسان وعدم خلوده ، وقد برز تعبير في إطار جميل يكشف تـدين النـاس الزائف في غمرة لهاثهم وراء متع الحياة ولذائذها الزائلة ، وقـال :"مـن البحـر الرجز"

ما غَابَ إسحاقُ البرايا عنهم :: فأسْأَلْ بني يَعْقُوبَ عن إسحاقَا[٢]

فالجناس بين إسحاق مصدر أسحق بمعنى أبعده السفر ، وبين إسحق والد يعقوب ، بما يخدم معانيه وأفكاره .

فقد أراد الشاعر أن يذكر الناس بفنائهم الذي يجب ألا يغيب عنهم لحظة واحـد ، فهو يذكرهم ويعظهم بألفاظ ومعانٍ دينية في صورة الجناس ، وقال :"من البحـر الطويل"

تمَسكْ بِتَقْوَى ا ِ لَسْتُ بقَائلٍ: :: تَمَسكْ ومَعْنَايَ السوارُ أو المِسْكُ[٣]

---

(١) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره، ج١ ، ص ٤٢٢-٤٢٥.

(٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص١٠٣.

فهذا الجناس قصد به الشاعر الثبات على تقوى ا ، وقد نـوع المعـري فـي تعبيره عن التقوى ناصحاً مرشداً الناس إلى التمسك بها ، من قبل أن يأتي الموت الذي عبر عن مجيئه في هذه الصورة الجميلة التي ترد الإنسان إلى أصله وتذكره به وهـي صورة من الجناس بين الاسم والفعل حيث قال :"من البحر الكامل"

ما فَخْرُهُمْ ، ولو أنهم ذَهَبٌ صَفاً :: ذَهَبُوا ، فكيفَ وهم من الفَخَارِ ؟[1]

إلتزم أبو العلاء بالجناس في أغلب شعر اللزوميات أن لم يكن كلها ، فارضاً على نفسه ألا يخلو بيت من أبياتها من شكل أو أكثر منه ، عن رضى وإعجاب واقتنـاع وفتنـة بمذهبه [2]، على ما يتطلبه ذلك من جهد ومشقة ، ولكنها قـدرة أبـي العـلاء الفنيـة ومحفوظه اللغوي الذي مكنه من ذلك في يسر وسهولة .

واللزوميات التي التزم فيها المعري الجناس لم تفقد ظلها الديني ، أو لـم يقـدم المعاني الدينية التي تكشف عن اعتقاده الديني الصحيح لكل ناظر فيها ، مثل ما نجد في لزومياته التي وبخ فيها الإنسان واستنكر أن يدفعه الدهر عن تقوى ا ، الذي خلقه في هذه الدنيا التي كنى عنها بأنها ظهر مطية ، تسير لتبلغ ساعة الإبراك ، ويطلب منه أن يتدارك الأمر قبل فوات الأوان .قال :"من البحر الكامل"

أَدَرَاكَ دَهْرُكَ عَنْ تُقَاكَ بجُهْدِهِ :: فَدَرَاكِ من قـبل الفَـوَاتِ دَراكِ

أَبرَاكَ ربكَ فوق ظَهْرِ مَطِيّـَةٍ :: سَارَتْ لِتبْلـُغَ سَاعَـةَ الإبْـرَاكِ

أَشَرَاكَ ذَنْبُكَ ،والمُهَيْمِنُ غَافِرٌ :: ما كان من خَطَـإٍ سِوَى الإِشْرَاكِ

---

(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٧.

(١) أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ٥٥٣.

(٢) يوسف خليف ، تاريخ الشعر في العصر العباسي ،(القاهرة ، مصر : دار الثقافة ،١٩٨١م) ص ٣٠٠-٣٠١.

وعَرَاكَ زَارِيَةُ الحقوق،فلم تقُمْ :: بالحَـق إلاّ بعـدَ طُـول عِـرَاكِ[3]

أدراكَ ؟ : أمنعك ، دراكِ : اسم فعل أمر بمعنى أدركْ ، أمنعك دهرك عن التقى والإيمان وبذل جهداً في سبيل منعك ؟! هيا أدرك ما فاتك قبل فوات الأوان ، أبراكَ ؟ : أخلقك ؟ ، ساعة الإبراك : ساعة النيخ – ساعة المـوت ، أخلقـك ا على ظهر راحلة تمضي لك لتوصلك إلى حتفك ؟

أشراكَ ؟ : هل اتباعكَ ؟ المهيمن : ا ، هل اشترى الإثمُ منـك نفسـك ، وا يغفر الذنوب إلا ذنب الإشراك به " الإشراك با : الادعاء بوجود إله آخر .

عراكَ : أصابك : زارية الحقوق : انتقاص الحقوق . أصابتك علة انتقاص حُقوق الناس فلا تعطي الذي حق حقهُ إلا بعد عراك طويل " بين صاحب الحـق والمنتقص منه أو بينه وبين نفسه "[1]

ومما سبق يتضح أن أبا العلاء قد استخدم الجناس في صوره الفنيـة ٣٩٩ مرة تقريباً بالسقط والدرعيات ، وباللزوميات ٨٣٥ وبهمـا معـاً ١٢٣٤ تقريبـاً ومعنى ذلك أن الجناس بالسقط أكثر من اللزوميات إذا وضعنا في اعتبارنا عـدد القصائد والأبيات ، ومرجع ذلك أن السقط كان مرحلة وجد والجناس مظهر قدرة وتفنن ، والمعري كان يواكب الحياة ، لم ينعزل عن الناس ولم يسـتقل شاخصـه

---

[3] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج ٢، ص ١٤٣

[1] أبو العلاء المعري ،ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢، ص ١٤٣

الأدبي بعد كل ذلك تفاعل وانعكس على سلوكه الأدبي ، فكان الجنـاس بكثرتـه ومظهراً من مظاهر هذه الفترة .

ويتضح من حاصل جمع السقط واللزوم كثرة استخدام المعري للجناس بين الشعراء ، ومرجع هذا اتساع خبرته باللغة إلى حد الابتكار .[٢]

---

[٢] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ،ق٤ ، ص ١٥٩٥-١٧٩٥.

المبـــحث الثالث:

خصائص الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري :

أكثر أبو العلاء من الاستعانة بالصور الفنية في شعره ، وأحسن توظيفهـا بحيث أسهمت في التقدم بالمعنى للأمام ، وأصبح لها دورها الواضح في تصـوير موقفه الفني تجاه كثير من القضايا الفكرية والاجتماعية والنفسية في إطـار مـن رؤية جمالية خاصة ، وهو موقف دفع به أن يحتل موقعاً فنياً بارزاً بين الشـعراء كشاعر شق لنفسه طريقاً مميزاً في التعبير والتصوير ، والصور عنـده لـم تبـدُ عديمة الفائدة ، أو من قبيل الزينة أو شاذة في موضعها ، وإن كان قد كرر بعض الصور إلا أنه قصد بها معاني مختلفة .

وبالرغم من وضوح هذه الحقيقة اختلفت وجهات نظر الباحثين أو الدارسين حول أهمية الصورة وخصائصها في شعر أبي العلاء – وفقاً لاخـتلاف الـذوق والمنهج والتناول – فمنهم من يرى أنها لا تخلو من الإجادة والإبداع ، ومنهم من يرى أن بها جوانب غير قليلة من العيوب .

وهناك من لمس في صور أبي العلاء الخيال البعيد فأعجبوا بها لكونها تقوم على صنعة فنية شبيهة بصنعة أبي تمام ، وتجسيده للجماد والمعنويات ومن بينهم محمد سليم الجندي الذي يعقب على قول أبي العلاء في وصف منهل :"من البحـر الطويل"

كأنّ الصبا فيه تُراقِبُ كامِناً :: يثُورُ إليها من خِلال إكامه

يمُرّ بهِ رَأدُ الضّحَى ، متَنكراً ، :: مَخافَةَ أن يَغتَـالَه بقَتامِـه[1]

يتضح في قول أبي العلاء في وصف الفلاة الواسعة ، ووصف المطايـا قطعـن مفاوز بعيدة صعبة ، وفي وصف الديك والحمامة والدرع وغيرها – أن أبا العلاء أوسع

الشعراء خيالاً لأن في شعره من الصور الخيالية الرائعة ما يقصر عـن إدراكـه المتطاول

ومن الواضح أن الصورة في البيتين السابقين لا يخلو من الإسراف ، وقـد أشار التبريزي وهو من شراح سقط الزند إلى أن هذا المعنى من المعاني الكثيـرة التكرار في شعر أبي العلاء .[1]

وتأكيداً على قدرة أبي العلاء على صياغة الصورة الفنية الجيدة في شـعر المعري توقف كامل كيلاني عند هذين البيتين :"من البحر الطويل"

لَقَدْ جَاءَنَا هذا الشتَاءُ وتَحْتَـهُ :: فقيرٌ مُعَرىً أو أمِـيرٌ مُـدَوجُ [2]

وقدْ يُرْزَقُ المَجْدُودُ أقواتَ أمةٍ :: ويُحْرَمُ قوتاً واحدٌ وهْو أحْوَجُ [3]

وفي هذين البيتين حاول أن يوضح الصورة وذلك حين قال :

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٤٢.

[1] طه حسين ، شروح سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ق٢ ، ص ٤٩٨.

[2] المعرَّى : الجرد ، المدوَّج : من يرتدي الدَّواج ، و الدَّواج : هو رداء سميك كاللحاف .

[3]أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج١، ص ٢٣٠.

" ما أروع تلك الصورة الفنية الجميلة التي نتمثلها في هذا البيت الـدقيق إذ تـرى الشتاء زاحفاً بقره وزمهريره ، وترى فقيراً بائساً يستقبل هـذا الفصـل القاسـي عارياً لا يجد ما يدفئه أو يقيه غائلة البرد ، ثم ترى إلى جانبه أميراً مثرياً متدثراً بلحاف لا يكاد يشعر بألم البرد القاسي ، وترى في البيت الثاني مجدوداً تكدسـت أمامه أقوات أمة بأسرها وإلى جانبه مسكين قد حرم قوت يومه .[٤]

ويتضح أن التعليق فيه مصداقٌ لهذا الإعجاب بالصنعة الذهنية أو القـدرة على سوق المثل كالمألوف في الشعر العربي القديم .

وقد أشار كامل كيلاني إلى الخيال القصصي في أدب أبي العلاء كشيء له دلالته على سعة خيال المعري ، وتعمقه في التصوير ، ويمضي في تتبـع هـذا الجانب من خلال عرض عدد من النماذج الدالة عليه ، ومن تلك النمـاذج قولـه "من البحر المنسرح":

وابْكِ على طائرٍ رَمَاهُ فتـىً :: لاهٍ ، فَأَوْهَى بِفِهـْرِهِ الكَتِفا

أَوْ صَادَفَتْهُ حِبَالةٌ نُصِبَـتْ :: فظل فـيها كأنـّما كُتِـفا

بَكر يَبْغِي المَعَاشَ مُجْتَهِـداً :: فقُص عندَ الشروقِ أو نُتِفا

كأنّهُ في الحياةِ ما قَرَعَ الـ :: ـغُصْنَ فغنى عليه أو هَتَفا[١]

---

[٤]المصدر نفسه ، ص٥ .

[١] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره، ج٢، ص ٦٤.

ويعلق كامل كيلاني على هذه الأبيات وينتهي إلى إظهار إعجابه المسرف بمثـل هذه الصور الخيالية بقوله " ألا يرى القارئ المنصف أن هذا التفكير الجبـار قـد اجتاز آفاقاً من الخيال قل أن يرتادها أحدث القصاصين ."[٢]

ونقول إن هذه الأبيات ليس فيها روح قصصية بالمعنى الصحيح ولا ننكـر هذا الأثر الطيب لهذا الجانب في مثل هذا الشعر ودلالته على تفنن أبي العلاء في إضفاء ملامح الحركة والحيوية على بعض صوره الشعرية.

وعلى أية حال فإن ما يحسب لأبي العلاء في الأبيـات السـابقة لـيس الجانـب القصصي الخيالي ولكن تلك النزعة الإنسانية التي تبدو في صورة شعرية موحية صادقة .

وفي شعر المعري يوجد العديد من القصائد والمقطوعات التي يتوافر بها العنصر الإيحائي يضفي إلى جانب عاطفة الشاعر وإحساسه على الصورة كثيراً من الغنى ويجعلها فيما يرى الدكتور محمد مصطفى بدوي تتصف بصفات الصور الناميـة الحية[١].ومن تلك الصور التي اتسمت بذلك كما يرى الدكتور بدوي قـول أبـي العلاء المعري :"من البحر الطويل"

وإلا عُيُونٌ حَاسِدَاتٌ مَتَى رَأتْ :: مُقِيماً بِوَجْهِ الأَرْضِ قِيلَ مَعينُ

وَلائِحُ هذا الفَجْرِ سَيْفٌ مُجَرِدٌ :: أعَانَ بِهِ صَرْفَ الزمَانِ مُعينُ

---

[٢] كامل كيلاني ، القصة في أدب المعري ، مجلة الهلال ، عدد يوليو ١٩٣٨ م.

[١] محمد مصطفى بدوي ، دراسات في الشعر والمسرح (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م)ص ٢٧.

كأنْ قَدْ حَوَتْهُمْ لَعْنَةٌ من مَلِيكِهِمْ :: ومَنْ لم يُطِعْ مَوْلاهُ فهوَ لَعِينُ [٢]

يقول الدكتور بدوي في توضيح الصورة النامية في هذه الأبيات :

" لن نحتاج إلى قدر كبير من التفكير لكي ندرك أن الظواهر الطبيعية في أبيـات المعري

تتعاون معها على إبراز الرؤية الواحدة ، وإن عاطفة واحدة تصبغ العناصر التـي تتكون منها الأبيات فلم تعد نجوم الليل ، ولائح الفجر نجوماً وفجراً وإنمـا خلـع الشاعر عليها من إحساسه وعاطفته وإدراكه بحيث أنها اصبحت جزءاً لا ينفصـل عن وعيه ، فالظاهرة الطبيعية في هذا الشعر لم تعد ظاهرة طبيعيـة ذات وجـود موضوعي محدد وإنما اختلطت بروح الشاعر ، إن النجوم قد ارتبطـت بـالفجر بالأسنة والسيف واصبحت جميعاً رموزاً توحي بموقف الشاعر من الوجود وهـي وغيرها من الرموز تتألق وتتآزر على تحديد هذا الموقف ، إن المعري يتحـدث عن تجربة نفسية أو روحية ويتخذ من الظواهر الحسية وسيلة يعبر بها عن تجربة وعن طريقها يوحي إلينا بهذه التجربة [١].

ثم يتخذ الدكتور بدوي من أبيات المعري السابقة وتحليله لملامح الصورة فيها وسيلة للتفريق بين هذا النوع من الصور النامية وبين الصور الثابتة فيقـول " الصورة إذن نوعان يختلفان الاختلاف كله ، صـورة ناميـة وصـورة ثابتـة ،

---

[٢] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢، ص ٤٤٢.

[١] محمد مصطفى بدوي ، دراسات في الشعر والمسرح ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٥-٢٦.

فالصورة الثابتة هي التي تحددت خطوطها فوقف نموها ، أما الصورة النامية فهي التي لم تتحدد خطوطها وإنما يتسع مدارها بطول تأملنا لها ولا سيما حين تربطها بالسياق العام الذي ترد فيه واتساع المدار نتيجة للإشعاعات التي تشـعها الألفـاظ حولها أو الإيحاءات التي تثيرها ، ونمو الصورة مصدره عاطفة الشاعر وروحـه الحية .[٢] ويمثل الدارس بقصيدة أبي العلاء في رثاء الفقيه أبي حمزة وبخاصـة من قوله :"من البحر الخفيف"

صَاحِ ! هَذِي قُبورُنا تَمْلأ الرحْـ :: ـبَ ، فأينَ القُبورُ مِنْ عَهدِ عادٍ؟

إلى قوله :"من البحر الخفيف"

وَدَفِينٍ عَلى بقَايا دَفِينٍ :: في طَويل الأزْمانِ وَالآبادِ[٣]

فالصورة النامية الحية يخلع الشاعر عليها عنصراً عاطفياً أو روحياً [٤]أما الدكتور محمد زكي العشماوي فيرى في القصيدة نفسها " مثالاً رائعـاً للتصـوير النـاجح والخيال المبدع ، والذي زاد من تأثيره قوة إحساس المعري "[٥]

وبعد أن يكشف الدارس في بعض جوانب الصورة في القصيدة يقول " على أن في الرؤية التي أحسها أبو العلاء للموقف " موقف الإنسان من المـوت " مـا يتجاوز ما قلناه ، فإن فيها قدرة عجيبة على أن تثير فينا ما يجعل أجسادنا تقشعر حين نرى الأرض وقد تحولت إلى موتى ، على هذه الصورة التي نجحـت فـي

---

[٢]المرجع نفسه ، ص ٢٦.
[٣] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٥٠.
[٤] محمد مصطفى بدوي ، دراسات في الشعر والمسرح ، مرجع سبق ذكره ، ٢٧.
[٥] محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر (بيروت ،لبنان : دار النهضه العربية للنشر، ١٩٨٠م)ص ٦٥.

إشاعة الذعر في نفوسنا حتى استطاع بقوة خياله أن يجعلنا نسير على أكداس من أشلاء موتانا " [1]

ويتوقف الدكتور خليل أبو ذيب عند عدد من صـور أبـي العـلاء فـي موضوعات مختلفة مختلطة ومن الصور التي اسـتأثرت باهتمامـه قـول أبـي العلاء:"من البحر الوافر"

وضَعْتُ على قَرَا الأيام رَحْلاً :: فمـا أنا للمُـقامِ بمُطْمَئِـن
ولا قتَبِي على العَوْدِ المُزَجى :: ولا سَرْجِي على الفَرَسِ الأَدَن
ولكنْ تُرْقِلُ الساعاتُ تَحْتي :: تَبرئْنَ من التمَـكُّثِ والتـأَنـي[2]

وفي هذه الأبيات يرى الدارس صورة تركيبية للزمان ووجوده فيه ، فقـد صور فيها حياته بالرحل وجعل الأيام راحلة ، وضع رحل حياته علـى ظهرهـا ولذاك فهو لا يستقر على حال ولا يطمئن في حياته لاضطراب تلك الراحلة .

وأنت تدرك في تعبيره فما أنا للمقام بمطمئن " دقة وإبداعاً في التعبير عـن حياة الإنسان في الدنيا ، وأراد أن يؤكد تلك الصورة التشخيصية ، فجاء بصـورة أخرى امتداداً لتلك الصور معبراً عن اضطرابه في الدنيا ، فصور لنا مصدر قلقه بأن رحْلَ حياته لم يكن علىظهر جمل سهل القياد أو فرس أصيل .

---

[1] محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي،(ط٣ ، الاسكندرية،مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٨م) ، ص ٤٠.
[2] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص ٥١٥.

وأنت تجده يحرص على أن يوفر لصورته كل التفاصـيل والألـوان والخطـوط والظلال التي تزيدها روعة وجمالاً وطرافة ، فجاء بالبيت الثالث ، وقل الصورة الثالثة التي صور فيها الساعات بالرواحل التي ترقل ، والإرقال ضرب من السير السريع ، ولكنه لم يكتف بهذا التعبير فأراد أن يؤكدها فجاء بالمصـراع الثـاني " برئن من التمّكث والتأني"[1]

والحق أن الدارس يلتفت إلى مضمون الأبيات ويغفل الحديث عن صـيغتها الفنية ولا يزيد على أن ينثرها ويبسط معناها . وفي صورة أخرى يتحدث فيها أبو العلاء عن الزمان في قوله :"من البحر الطويل"

مَنَاكِبَ سَاعَاتِي رَكِبْتُ فَأَبْتَغِى :: لُباثاً ، وسيـرُ الدهرِ لا يَتَلـَبثُ

نهارٌ وليْلٌ عُوقِـبا،أَنا فـيهما :: كأنّي بخيطَـيْ باطِـلٍ أَتَشَبـثُ

أَظُن زَمَانِي : كونَهُ وفَسَادَهُ ، :: وَلِيداً بتُرْبِ الأَرْضِ يلهُو ويَعْبَثُ[2]

وتمثل هذه الأبيات في نظر الدكتور عبد الكريم الباقي صورة جيدة متكاملة العناصر وفي ذلك يقول : " وهي قد تبدو لأول وهلة وكأنها متفرقة وليس بينهـا وحدة مع أنها مترابطة بأمتن التركيب ، فأبو العلاء فيها يرى السـاعات بمثابـة مطايا جامحة تحمل الأحياء إلى الفناء دون توقف ودون اسـتجابة لـرغبتهم فـي المكث والتلبث ، ثم هي تجتمع لتؤلف الليل والنهار اللذين يتعاقبان ويحاول الراكب

---

[1] خليل ذياب ، اللزوميات دراسة فنية ، رسالة دكتوراه(القاهرة ، مصر : كلية الآداب جامعة القاهرة١٩٧٣م) .
[2] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١، ص ٢٢٤.

عبثاً أن يتمسك منهما للّبات ولو بخيط فلا تقبض يديه إلا على باطل ووهم ، وهما باختلافهما يؤلفان الزمان وعندئذٍ يبدو الزمان بجملته ، وكونه، وفسـاده كالوليـد الذي يعبث بالتراب "[1]

ومن الأبيات السابقة نرى أن إحساس المعري بالزمن فيه براعة فنية حيث يشعر به شعوراً حركياً باطنياً يتمثل في الركوب ، فهو يسـتعير لفـظ الركـوب للدلالة عليه في الغالب . ومما سبق أمثلة لبعض الدارسين الذين أعجبوا بـبعض السمات التي تميزت بها صور أبي العلاء ، إلا أن بعضاً آخر قد دأب على تأكيـد ما وصف بغلبة الفكر وضعف العاطفة في صوره .

ولهذا قيل عن أبي العلاء أنه شاعر العقل والنفس وإن لم يكن شـاعر الصـورة والأخيلة وإنه لا يبالي في شعره بخلق الصور البيانية لأنه يريد أن يفض مشـاكل فكرية .[2]

ولعل هذا ما أكده الدكتور طه حسين حين تحدث عن شـعر أبـي العـلاء المعري في طور العزلة إذ ذكر : " أن عمل الخيال قليل في هذا الطور من أطوار أبي العلاء ، وذلك واضح إذا لا حظنا أنه لم يكن يحيا حيـاة شـاعر بـل حيـاة

---

(1) عبد الكريم الباقي ، دراسات فنية في الأدب العربي (دمشق ، سوريا : دار الحياة دمشق ، ١٩٧٢ م)ص ٢٤٠.
(2) مارون عبود ، أدب العرب ، (بيروت ،لبنان : دار الثقافة ، ١٩٦٠م) ص ٢٩٧.

فيلسوف ، فليس الخيال هو الذي يمد شاعريته في هذا الطور ، وإنما هـي حيـاة كانت من نفسها شاعرة تتألف من أطوار مؤثرة في كل قلب رقيق "[٣]

وإذا فهم من هذا القول إن النزعة الفكرية الفلسفية التي أخذ أبو العلاء نفسه بها في أخريات حياته كان لها أثرها في خياله بحيث صبغته تلك النزعـة بطـابع عقلي وهو تأثير لا ينكر .

وللدكتور طه حسين رأي آخر يرد فيه امتناع الخيال على أبي العلاء إلـى نهجه في الحياة وبخاصة الصدق ، ويتضح ذلك من موازنته بين المتنبي والمعري وفيها يقول : " اندفع المتنبي إلى الكذب وجعل حكمته صـنعة وفلسـفته شـركاً لاصطياد الأموال والاستهانة بأمر الدنيا ، جعلت أبا العلاء شديد الحـرص علـى الصدق عظيم الحذر من انتحال الزور ، فكانت حكمته صادقة وفلسفته فطرية ومن هنا استجاب المتنبي إلى الخيال وامتنع أبو العلاء عليه "[١]

وإذا ربطنا ربطاً مباشراً بين طريقة أبي العلاء في حياته وبين الأسـلوب الذي يتبعه في التعبير والتصوير لوجدنا أنفسنا نحتاج إلى نظرة أخرى لأن التسليم به والأخذ بنتائجه يمكن أن يقود إلى استنتاجات تبعد عن روح الشعر .

ولعل هذا ما جعل الدارسين يناقشون الدكتور طه حسين في ذلـك الـرأي يقول الأستاذ علي أدهم " وواضح من رأى الدكتور أن الخيال شديد العلاقة بالكذب

---

[٣] طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٨٩.

[١] طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠٩.

وأن أبا العلاء حرص على الصدق فنبذ الخيال وليس الأمـر كـذلك ، وأرى أن مصدر هذا الوهم هو عدم التفريق بين الحق الفلسفي والحق الفني ، وليس الخيال هو الكذب ، وإنما هو منظار الحقائق ، ومصور خفايا النفس ، وهو عتاد الشاعر وركنه الركين ، وإذا كان الشاعر طائراً فإن الخيال جناحه ، وقد يظن أن الخيـال كذب ، وذلك لأن الفن نفسه قائم على أكذوبة عريقة النسب في الصدق إذا يخلـق عالماً غير العالم ويعمره بالموجودات ، والأحياء ، والخيال هو عامل الإنشاء في بناء هذا العالم وخالق أحيائه ومبدع موجوداته والفن لا يجاري الواقع ولا يحتذيـه لا لأنه يجافيه ويتعمد أن يقلب نظامه ويعكس سننه ، وإنما لأنه يحاول أن يكمـل نقصه ويسد فجواته ويصفيه ويهذبه "(١)

وقد ارتبط لدى بعض الدارسين نقص الخيال بالتكلف والجفاف،وقد اتضـح ذلك من وقفة الأستاذ أدوارد البستاني عند لزومية أبي العلاء التي مطلعهـا:"مـن البحر الطويل"

أولو الفَضْل في أَوْطَانِهِمْ غُرَبَاءُ :: تَشُذ وتَنْأى عنهمُ القُرَباءُ(٢)

وهو يرى أن التكلف والجفاف يظهر في كل بيت من أبيـات القصـيدة ، ويفسر الدارس ما يقصده فيقول " أما الجفاف فخلو القطعة من تشبيه طريـف أو حسن جميل ، أو استعارة مُوَفّقة ، أو صورة ما من تلك الصور التي ترفرف بهـا

---

(١) على أدهم ، بين الفلسفة والأدب (القاهرة ،مصر : دار المعارف ، ١٩٧٨م) ، ص ١٢-١٣.

- مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي (القاهرة ،مصر : الدار القومية للطباعة والنشر ، بدون تاريخ) ص ٦٩-٧٠ .

(٢)أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ،ج١ ، ص ٤٣.

أجنحة الشعور ، فحظ هذه الأبيات من الخيال يكاد يكون معدوماً ، وإذا صح لنـا أن نحكم من هذه القصيدة على شعر اللزوميات كله يمكننا القول أن أبا العلاء في هذه المرحلة من حياته هجر الشعر إلى الفلسفة فترك الشعر ولم يدرك الفلسفة " [٣]

والواضح أن الدارس لهذه القصيدة يقصر الخيال أو الصورة على التشـبيه والاستعارة والمجاز ، وهذا مفهوم غير دقيق للصورة لأنه قد تخلو الصورة مـن المجاز أصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة مقبولـة ، ولهذا ينبغي ألا نعيب الشاعر لأنه لم يلجأ إلى اسـتخدام الصـور المجازيـة لأن الشاعر يملك أكثر من وسائل التصوير باستخدام اللغة استخداماً فنيـاً متنوعـاً ، والحق أن القصيدة التي توقف عندها الدارس لا يعيبها قلة الصور بقدر ما يعيبهـا أثر الصنعة الواضح فيها فلا يكاد يخلو من بيت منها من نوع البـديع وهـو رد العجز على الصدر فقد استخدمه استخداماً مفرطاً متكلفاً كما استخدم الشاعر لغـة الوعظ في غير موضع كقوله :"من البحر الطويل"

وما بعدَ مَر الخمسَ عشرةَ مِن صِبا :: وما بعدَ مَر الأربعينَ صِبَاءُ
وزهدني في الخَلْق مَـعْـرفتي بهم :: وعلمي بأنّ العالمين هَبَـاءُ [١]
إذا نـزل المـقـدارُ لم يكُ للقـطا :: نهوضٌ ولا للمخدِراتِ إبـاءُ
ومـا أدبَ الأقـوامَ فـي كـلّ بلدة :: من المَين إلا معشرٌ أدبـاءُ [٢]

---

[٣] ادوارد البستاني ، أبو العلاء المعري متأمل في الظلمات (ط١ ،بيروت ، لبنان : بيت الحكمة ، ١٩٧٠م) ص ١٦٨-١٦٩.
[١] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره، ج١ ، ص ٤٣-٤٤.

تَتَـبعُنَا في كـل نَقْـبٍ ومَخْـرَم :: منايا لها من جنسها نُقَبـاءُ [3]

ولا ينكر أحد وضوح النزعة الفكرية في أشعار اللزوميات خاصة ، ومـا يظهر من اعتراض لا ينبغي أن ينصب على النزعة الفكرية فـي ذاتهـا فـالفكر والتأمل ليس ببعيدين عن طبيعة الشعر .

" وإنما ، الاعتراض ينبغي أن يكون على بقاء الفكرة على سطح الصـورة الشعرية أو معتزلة عنها أو سيطرة عليها ، ولا تمتزج بها حتى تصل إلى إحساس عميق في صيغة فنية موفقة [4] لقد كان لافتقار الجانب العاطفي أثره فـي وسـم صور أبي العلاء بالضعف حينا وبالجفاف والتكلف أحياناً أخرى ، وبالإنصاف لا نقبل التعميم ولا نحكم على المعري كما صنع أدوارد البستاني بأنه هجر الشـعر إلى الفلسفة ، لأنه إذا كان من الصحيح إن تمثيل الأفكـار المجـردة فـي شـعر اللزوميات يمثل جزءاً بارزاً من تجارب أبي العلاء التأملية وإن استخدامه لأسلوب الحكمة والإرشاد العقلي الجاف لتوضيح أفكاره وتأكيدها وميله إلى إظهار ثقافتـه الواسعة في شعره أدى إلى ضعف الخيال الشعري أو ضالته واختفـاء المعانـاة العاطفية أحياناً ، فقد أتيح لأبي العلاء في شعر اللزوميات – الـذي يمثـل شـعر العزلة – أن يعبر عن تجارب تأملية أخرى نبعت من إحساس عميق وخفـق لهـا قلب إنساني كبير ولذا تناسب إلى قلب السامع فتحرك المشاعر وتهز الوجـدان ،

---

[2] المصدر نفسه ، ص ٤٤.

[3] المصدر نفسه ، ص ٤٥.

[4] عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،(بيروت ،لبنان : دار النهضة العربية ، ١٩٨١م)، ص ٣٤٩.

وهذا ما يظهر عند حديثه عن معاناته الشخصية وخير مثال على ذلك قصيدته في اللزوميات التي مطلعها :"من البحر الوافر"

لأمواهُ الشبيبَةِ كيفَ غِضْنَهْ :: ورَوْضَاتُ الصبا في اليْبسِ إظْنَهْ[1]

ويرى الدكتور طه حسين أن أبا العلاء في هذه اللزومية يصور بؤسه ويأسه تصويراً هادئاً ولكنه مؤثر لطيف المدخل إلى النفس ... يصور رجولة قوية ومروءة صادقة وقلباً رحيماً وعقلاً ذكياً نافذاً .."[2]

وتوقف الدارس عند هذه القضية محللاً ومفسراً ونكتفي من كلامه بما كشف عنه من معالم الإبداع الفني فيها فيقول : " أرأيت أن هذه القصيدة التي لم تسرف في الطول ولم تسرف في شيء من الأشياء كيف ألمت بألوان مختلفة من هذه الفلسفة المظلمة التى أنفق فيها الشيخ حياته ؟ ، وهي على كل حال وفي كل فن من الفنون التي ألمت بها لا تخلو من هذه الشخصية القوية الضعيفة الثائرة الهادئة المتكبرة المتواضعة ، شخصية أبي العلاء ، ثم أرأيت إلى فنه في هذه القصيدة كيف استقام له واستجاب لدعائه فلم يمتنع ولم يتمنع ، ولم يلتوِ ولم يعوج ، فأشاع في القصيدة هذه الجزالة الحلوة وأشعرك مع ذلك بنفسه . "[1]

وللدكتور صالح اليظي وقفة عند قصيدة أبي العلاء التي مطلعها:"من البحر الخفيف"

---

[1] أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ،مصدر سبق ذكره، ج٢ ، ص٤٧٠.

[2] طه حسين ، مع أبي العلاء في سجنه (القاهر ،مصر : دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٣ م) ص ١٧٣.

[1] طه حسين ، مع أبي العلاء في سجنه،مصدر سبق ذكره ، ص ١٧٨-١٧٩.

عللاني فإن بيض الأماني :: فنيت والظلام ليس بفان

وقد أحصى الصور الفنية الجزئية في القصيدة فكانت تسعاً وعشرين صورة ، ثم أشار إلى ما يجمع تلك الصور من وحدة فنية أساسها ألتمام العاطفة مع الفكر فقال :

" ونحن إذ نعايش تلك الصور من داخلها وبمنطق العاطفة التي سـادت التجربـة نخلص إلى تلك الصور التسع والعشرين قد استلمها الخيال الخالق من قلب عاطفة الرجل الجياشة ، تلك العاطفة المكثفة بقلق الكينونة الذاتية وعقـم الحيـاة الإنسـانية وضراوة الصراع وقتامة اليأس وعبثية الفوضى المهيمنة على جوانبها كافـة ،إن كـل صورة من تلك الصور تأسيساً على انتمائها جميعاً لنبع العاطفة الواحدة ، لا تتنافر مع غيرها : بل أنها جميعاً في الحقيقة متواعدة متوائمة متكاملة ، وكل منها أشبه ما يكـون باللون في اللوحة أو الإيقاع في السيمفونية يمتزج مع غيره لإبداع الصورة الفنية الكلية ، وعلى ذلك فتلك الصور الجزئية التسع والعشرون تشكل في حقيقتهـا صـورة كليـة كبرى هي على وجه التحقيق عاطفة أبي العلاء وموقفه الوجداني والفكري من الوجـود حال إبداعه تلك التجربة ، إن روح الرجل عاطفة وفكراً قد حولها الخيال الخالق إلـى صورة فنية كلية ثرية وموحية "[٢]

ويبدو الاتجاه الانطباعي واضحاً في هذا التحليل الذي لا يبين على وجـه التحديد تلك السمات المشتركة ولا تلك الصورة الكلية التي يشير إليها الدارس .

---

[٢] صالح اليظي ، الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري (مصر:دار المعارف ، بدون تاريخ)ص ٤٣١.

كما لاحظ الدكتور يوسف خليف إن شعر أبي العلاء وخاصة اللزوميات يسـوده نزعة عقلية بسبب الثقافة الواسعة التي استطاع أبو العلاء أن يوظفها أحياناً خير توظيف في التعبير والتصوير ، فاللزوميات في نظره يشيع فيها " جو عقلي ترتفع فيه أصـداء الثقافات المختلفة التي كان أبو العلاء على علم واسع بها سواء منها الثقافـات العربيـة والإسلامية أو الثقافات الأجنبية اليونانية والهندية والفارسية وهي تشكل في شعره مادة جوهرية تدخل في بنائه الفني وخيوطاً أساسية تتدخل في نسيجه وهو أحيانـاً يعتمـد عليها في رسم صوره وتصوير معانيه وصياغة أفكاره "[١]

وكما عاب الدارسون وضوح النزعة الفكرية في صور أبي العلاء عـابوا أيضاً كثرة التكرار في تلك الصور ، ولم يعللوا هذه الظاهرة بل اكتفوا بضـرب الأمثلة للتذليل على وجودها .

تقول إحدى الدارسات أن المعري دفع إلى أبياتـه العديـد مـن المعـاني والأوصاف التي كررها عشرات المرات في شعره يأخذها من جميـع أطرافهـا ويقلبها على مختلف وجوهها ، والنتيجة هي وضوح التكرار والإعادة في صـور الوصفية الواحدة ، ويتضح هذا تماماً في الدرعيات بسقط الزند ، فتـرى أنّ أبـا العلاء وهو يصف الدرع في إحدى وثلاثين قصيدة لم يكد يتجاوز فـي تشـبيهاته للدروع بجلود الحية ومساميرها بعيون الجراد وجني نبات الكحـص ، وحلقاتهـا

---

[١] تاريخ الشعر في العصر العباسي ، د. يوسف خليف ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ٢٨٩.

بنبات القفعاء وعليها أثار داود وخواتمه ، والتكـرار والإعـادة لا يتمثـل فـي الدرعيات فقط وإنما تلمحها خلال كثير من أبياته الشعرية . "[١]

وقد عرض أحمد تيمور عدداً غير قليل من الصور المكررة في شعر أبـي العلاء منها قوله في تشبيه الدرع بالمبرد :"من البحر الطويل "

وما بُرْدَةٌ ، في طَيّها ، مثْلُ مِبْرَدٍ ، :: بعـاجِزَةٍ عـن ضَـمّ شَـخْصٍ وأوصال[٢]

مُضاعَفَةً ، في نَشْرِها نِهْيُ مُبْرِدٍ ، :: ولكنّها ، في الطّيّ ، تُحْسَبُ مِبْرَدا [٣]

ومنها قوله في تشبيه مسامير حلق الدروع بعيون الجراد :"من البحر االطويل"

تُخَيلُ أبْصارَ الدبَا، فمُسَهدٌ ، :: ومُغْفٍ ، وشـيْءٌ ، بَـينَ ذَيْنِـكَ ، ناعس[٤]

كرر قوله :"من البحر الطويل "

كأنّ الدبَي غرْقى بها غيرَ أعْيُنٍ ، :: إذا رُدّ فيها ناظِرٌ يَستَبِينُها[٥]

وكرره فقال :"من البحر الوافر"

كأبْوابِ الأراقِمِ ، مَزّقَتْها، :: فخَاطَتْها، بأعْيُنهَا ، الجَرَاد [٦]

---

[١] رسمية السقطى ، أثر كف البصر في الصورة عند أبي العلاء ، (رسالة ماجستير جامعة القاهرة ، ١٩٦٤م)ص ٢١٦.
[٢] أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣١٩.
[٣] المصدر نفسه ، ص٣٣٥.
[٤] المصدر نفسه ، ص ٣٤٤.
[٥] المصدر نفسه ، ص ١٨١.

وكرره أيضاً فقال :"من البحر مجزوء الخفيف"

بـ ـدِلاصٍ كأنـ ـّهـ ـا :: بعْضُ ماءِ الثماد

حُلّةَ الأيمِ ، خُيّطَتْ :: بِعُيُونِ الجَراد[7]

وكرره فقال :"من البحر الطويل"

أتأكُلُ دِرْعي إن حَسِبْتَ قَتيرَها، :: وقد أجدَبَتْ قَيْسُ ، عُيونَ جَراد [1]

وهناك أمثلة كثيرة على التكرار لم يلتفت إليها الدارسون كقول أبي العـ ـلاء:"مـ ـن البحر البسيط"

والعَيشُ وِردٌ ، سيُسقى الحي آخرَهُ :: عندَ الحِمامِ ، وأنفاسُ الفَتَى جُرَعُ[2]

وقد كرر جانبا من هذه الصورة في قوله :

والعَيْشُ ماءُ مَزادٍ راح يحملُه :: طاوى الفَلاةِ ، وأنفاسُ الفَتَى جُرَعُ[3]

ومثل هذا التكرار كثيراً كثرة تلفت النظر .

إن تقليب الصور وإعادة تشكيلها على عدة أوجه في شعر أبي العلاء مهما تكن دلالة هذه التكرار على صنعة أبي العلاء تقليده أو اعتماده على الذاكرة فـ ـي التصوير فإنه لا يمكن تحديده أو توكيده إلاّ عن طريق دراسة تحليليـ ـة للصـ ـور

---

[6] المصدر نفسه ، ص ١٢٤.

[7] المصدر نفسه ، ص ٣٢١.

[1]أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص ٣٠٠.

[2]أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج٢ ، ص ٢٨

[3] المصدر نفسه ، ص ٣٣.

المكررة ، وعندها لا يبقى لأبي العلاء عذر عن استفحال هذه الظاهرة في شـعره عامة .

ويتهم الدارسون المعري بالغموض والاضطراب في الصورة الشـعرية ، يقول الدكتور محمد كامل حسين " وللمعري تشبيهات غامضة ملتوية واسـتعارات بعيدة "[٤]

وفي صدد متابعة أراء الدارسين حول عيوب الصورة يوضـح الـدكتور محمد غنيمي هلال بأن هناك اضطراباً في بعض صور أبي العلاء فيقول :

"نتيجة لعضوية الصورة يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية إذا تنـافرت أجزاؤها في داخلها أو تناقضت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد فـي التجربـة نفسها ، وأخطر ما يتعرض له الصورة الشعرية أو تتناقض بعضها مـع بعـض بالنسبة للفكرة الواحدة في داخل القصيدة" ، أنظر إلى هذه الصورة الإنسانية التـي يرسمها أبو العلاء في قصيدة له في هذين البيتين :"من البحر الوافر"

ولو أنّي حُبِيتُ الخُلْـدَ فَـرْداً ، :: لمَا أحْبَبْتُ بالخُلْدِ انفـرادا

فلا هَطَلَتْ عليّ ، ولا بأرْضى، :: سَحائبُ ليسَ تنْتَظِمُ البِلادا[١]

ثم أنظر كيف يصور الشاعر – في نفس القصيدة – تجهم الدهر له وضيقه بالناس وتعاليه عليهم وأنه جاد في الرحيل عنهم ثم أنه إذا نال ما يقصد إليـه فـي هـذا

---

[٤] محمد كامل حسين ، متنوعات (القاهرة ،مصر : مكتبة مصر) ج٢ ، ص ٧٧.

[١] أبو العلاء المعري ،ديوان سقط الزند ،مصدر سبق ذكره ، ص٢٣٤.

الرحيل لم يبال بما يحل بالبلاد التي رحل عنها من خصب أو جدب ، وفي تصوير المعنى الأخير يسوق هذه الصورة :"من البحر الوافر"

وقدْ أثْبت رِجْلي في رِكابٍ، :: جَعَلْتُ مِن الزماع لَهُ بَدَادا

إذا أوْطأْتَها قَدَمَيْ سُهَيْلٍ ، :: فلا سُقِيَتْ خُناصِرَةُ العِهادا[٢]

" ولا شك إن الصورة في البيتين الأخيرين تتنافى مع فكرته السابقة عليها وهذا التنافي في قصيدة واحدة "[٣]

إننا نرى أنه إذا كان الناقد يرى من الخطورة وجود هذا التفاوت أو التنافر بين الأفكار أو الصور فليس المطلوب " أن نبحث على اتساق منطقي في الشعر بل قد يحدث أن يكون المزج العجيب بين المنطق والتناقض أساساً رائعاً للقصيدة " [١] بخاصة أن النص الشعري " يقبل كثيراً من التفاوت بين الأجزاء الذي لا يقبله النص المنطقي .

وعلى هذا فإنه من الممكن أن يتجاذب النص طرفان متضادان وليس في هذا عيب يؤخذ به العمل الفني ، وليس من الضروري أن يعيش بعض الأجزاء مشدوداً تماماً إلى بعضها الآخر دون أن يكون في العلاقات المتبادلة شيء من العبث والتنافر "[٢]

---

(٢) المصدر نفسه ،ص٢٣٥.

(٣) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث (بيروت ، لبنان : دار الثقافة ، ١٩٧٣م)ص ٤٤٧-٤٤٨.

(١) هامتلون ، الشعر والتأمل ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ،(مصر : المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣م) ، ص ١٩٩.

(٢) مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي (القاهرة ،مصر : الدار القومية للطباعة والنشر ، بدون تاريخ) ص ٧١-٧٢.

ومن المفيد في هذا المجال الإشارة إلى ما لاحظه الدكتور عبد القادر القط من أنه " مهما يصدر الشاعر عن نظرة واحدة إلى الحياة والناس فإن الشعر وليد لحظات نفسية متباينة قد يناقض الشاعر فيها نفسه أو نظرته العامة في كثير من الأحيان "[٣]

وإذا ما رجعنا إلى القصيدة التي توقف الدكتور هلال عند بعض أبياتها لكي ننظر ما فيها في ضوء هذا المفهوم نجد أن الشاعر لم يكن يفكر تفكيراً منطقياً خالصاً للمنطق وإنما كان يعبر عن تجربة نفسية ، وشعر التجربة النفسية لا يعرف دوماً وحدة القصد ، لأن الشاعر يخرج خلالها من الذات إلى الكون ، كما نجد أن البيتين الأولين اللذين استشهد بها الناقد يفصلها ثمانية أبيات عن البيتين الأخيرين وفي تلك الأبيات الثمانية وصف أبو العلاء ما يواجهه من تحديات وافتخر بنفسه وقد قاده الفخر إلى إظهار شيء من الاعتزاز بالنفس والتحدي وكان ذلك تمهيداً لموقفه الثاني الذي كان انعكاساً لنفسية أبي العلاء وموقفه تجاه أولئك الذين لا يعرفون قيمته ، وعليه فإن ما قد يبدو من تناقض ما هو إلا تعبير عن حالة انفعالية معينة فأبو العلاء يمزج في قصيدته بطريقة ما بين طريقتين في النظر إلى الحياة فهو ينظر في البداية إلى ما في الحياة من قيم تستحق الإيثار والتضحية والتعاون ، ثم يتأكد إليه أن هناك وجهاً آخر للحياة لا يخلو من الشر وهو وجه لا يجد أنه يتفق ومعاني العطاء والتفاؤل ، وكأن تجربة الحياة بخيرها وتجربة الحياة بشرها تتداخلان عند أبي العلاء في هذه القصيدة أو تتعايشان .

---

[٣] عبد القادر القط ، قضايا ومواقف (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م) ص ٩٦.

ومن خصائص الصورة عند المعري تعدد المشبه به لمشبه واحد حيث يشمل التشبيه على مشبه واحد وأكثر من مشبه به وكأنه يترك للقارئ حرية اختيار ما يلائم قوله ،ومثال قول المعري :"من البحر المجتث"

يَكُر في الناس كالأجْـ :: ـدَل المُعاودِ سَرْبَهْ

أو كالمـُغِيرِ من العا :: سِلاتِ يَطْرُقُ زَرْبَهْ [1]

فالموت يعاود والهجوم مرة بعد مرة كالصقر الذي يهاجم سرب الطير أو كالذئاب التي تهاجم الغنم ومنها قوله :"من البحر السريع"

كأنما الأجْسَادُ إنْ فارَقَتْ :: أرواحَها صَخرٌ ثَوَى أو خَشَبْ [2]

فالجسد بعد الموت ومفارقة الروح يشبه الصخر أو يشبه الخشب ومن الخصائص العامة لصورة المعري الفنية كأنْ يشتمل البيت على تشبيه وكناية مثل قوله :

ما سَيدٌ غيرُ رِعْدِيدٍ علمتُ بِهِ :: كأنّما الحتفُ إن لاقاه رِعْدِيدُ [3]

ففي الصورة تشبيه ، فالموت كالجبان عندما يلاقي هذا السيد الشجاع غير الجبان ، فقد شبه الموت بالرجل الجبان ، وفي البيت كناية عن شجاعة السيد الذي لا يخاف من الموت وقوله :"من البحر المتقارب"

ولي عملٌ كجَنَاحِ الغُرا :: بِ أوجُنْحِ ليلٍ إذا ما رتَبْ [1]

ففي البيت صورتان تشبيهيتان والبيت كله كناية عن سوء عمله.

---

(1) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ، ص ١٢١.

(2) المصدر نفسه ، ص ١٦٥.

(3) المصدر نفسه ،ص٣٠٤.

(1) أبو العلاء المعري ، ديوان اللزوميات،مصدر سبق ذكره، ج١ ، ص ١٧٢.

ومن الخصائص كذلك الجمع في البيت الواحد بين لون بياني وآخر بديعي، و قد يشتمل البيت على تشبيه وجناس وهو كثير عند أبي العلاء ومنه قوله:

"من البحر الطويل"

وَأرْواحُنَا كالراح إنْ طالَ حَبْسُها :: فَلا بد يَوماً أنْ يكونَ سِبَاءُ [٢]

فالتشبيه : " أرواحنا كالراح " والجناس : بين " أرواحنا والراح "

و يشتمل البيت على الاستعارة والمقابلة مثل قوله :"من البحر الطويل"

يُنَجزُ هذا الدهرُ ما كان مُوعِداً :: وتُمْطَلُ منه بالرجاءِ وُعودُ [٣]

فالدهر إنسان ينجز وعيده ، والرجاء إنسان يماطل في تنفيذ وعده وهما استعارتان ، والبيت كله مقابلة .

وقد يشتمل البيت على تشبيه ورد العجز على الصدر مثل قوله :"من البحر الوافر"

وأفْسَدَ جوْهَرَ الأحْسابِ أشْبٌ :: كما فَسَدَتْ من الخَيْل العِرابُ[٤]

وهو يعني أن الاختلاط التي تسببه الحروب يفسد الأحساب كما تفسد الخيول العربية الأصيلة إذا خالطها غيرها ، ورد " فسدتْ على " أفسد "

كل هذه السمات والخصائص عرف بها شعر أبي العلاء المعري .

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ٤٥.

[٣] المصدر نفسه ، ص ٢٩١.

[٤] المصدر نفسه ، ص ٩٢.

الخـــــــــاتمة

على النحو الميسر وبعون الله تعالى أتممتُ هذه الدراسة ، التي تناولتُ فيهـا دراسة الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري ، والهدف من ذلـك معالجـة العديد من الظواهر والقضايا الأدبية المتعلقة بشعر أبي العلاء ، ولاسيما ما يتعلق بالصور البلاغية والخصائص الفنية في شعره ، ومن خلال هذه الدراسة وفصولها ومباحثها التي حاولت فيها البرهنة على براعة وخصوبة ونضج أبي العلاء العقلي ، وقدرته على تركيب الصور التشبيهية الرائعة في الجمال ، والتي تفتقت عـن خيال خصب وثقافة واسعة إلى جانب الإحساس المرهف ، و العاطفة الجياشة ، وملكته الشعرية الفذة ، كل هذه العوامل مجتمعـة ، وغيرهـا مـن العوامـل الأخـرى التـي عاش فـي كنفـها

أبو العلاء المعري ، انعكس كل ذلك على شعره الذي تميـز بكثـرة صـوره البلاغية وتشبيهاته المتميزة ، واستعاراته الجميلـة وسلاسـة الألفـاظ وعذوبتها ، ووضوح المعاني في أغلب الأحيـان ، فجـاءت ألفاظـه ومعانيـة متناغمة على أوزان مختلفة ، و بحور متنوعة ، كما أنني أدركـتُ مـن خـلال الصورة الفنية لدى الشاعر أبي العلاء المعري مدى ارتباطه وتأثره ببيئته التـي أحسن استخدامها ، وجدد في صورها من داخل أعماقه النفسية ، و ليس تصـويراً خارجياً فحسب ، بل جاءت صوره في معظـم الأحيـان ممزوجـة بمشـاعره

وأحاسيسه وتجاربه الذاتية ، فأعطاها سلوكا إنسانيا ، وأسبغ عليها عادات وتقاليد ، و منحها عواطفاً ومشاعراً صادقة ، ومن خلال دراستي للصـورة الفنيـة فـي ديواني أبي العلاء المعري توصلت إلى النتائج الآتية:

١- إن أبا العلاء ، قد نشأ وترعرع في بيئة علمية عميقة الجذور فـي الفكـر والأدب، كان من أبرزها أسرته التي عاش في كنفها و تحت رعايتها فوفرت لـه المناخ العلمي الملائم ، كما لاحظتُ أن جل المصادر لم تخبرنـا عـن أسـماء أساتذته ، ورجحنا أن الرجل لم يتلق تعليمه على أيدي أساتذة مشـهورين ، وإن كل ما زود به نفسه من ألوان العلم والثقافة كان عن طريق السـماع ، حيـث كانت قوة ذاكراته خير حافظ ، وأحسن معين ، فكانت له موهبة شـعرية منـذ الصغر، وله شخصية فنية متألقة ، فيها إبداع وثراء وأصالة، ولها تأثير واسـع المدى في غيرها عبر الأجيال.

٢- من أبرز سماته الشخصية أنه شاعر صادق الفطنة جيد الحفظ، ذكي القلـب من الفحول القلائل في تاريخ الشعر العربي، آمن بحرية العمل و الفكر و العقـل، وحاول التوفيق في حياته العملية بين القول و العمل ، وحبذا العزلة والوحدة بعداً عن الزيف و الشرور، وأتى بآراء جديدة وصريحة في الحياة والموت و الكون، وكثير من مسائل الدين ، و القضاء و القدر.

٣- يعتبر أبو العلاء من انصع الذين مثلوا مدرسة أبي تمام حيث جمع في أشعار ديوان سقط الزند أبرز خصائص العمود الشعري.

٤-لقد جاءت الصورة الفنية للشاعر أبي العلاء المعري متنوعة ذات قيمـة فنيـة كبيرة لأنها تعكس الحياة الاجتماعية لأزهى العصور العباسية بما فيها من احتكاك في العقائد، وجدل في المسائل وبحث في حقائق الأشياء .

٥- الصور الفنية عند أبي العلاء المعري وظفها في قصائده ، وأضفى عليها نوعاً من الخصوصية الفنية مما بعث فيها التجديد ، وأعطى لشعره بعد التأمل ، ودقـة الكلمة، والتنوع مما جعله يحتل في الشعر العربي مكاناً فريداً ، فلقد تفنن الشـاعر في الصورة الفنية وجعلها وسيلة لنقل ما يدور في خلجات نفسة مـن مشـاعر ، وعواطف ، وأحاسيس مرهفة ، وفكرة بديعة وذلك ماحققته من تواصل بين المبدع والمتلقي في المشاعر والإنسجام والتفاعل العاطفي والنفسي .

٦- من أهم ما يلمع في شعر أبي العلاء المعـري صـوره البلاغيـة التـي امتازت بالحياة ، و الحركة، و الجمال ، و الدقة التي انتزعها من الواقـع الـذي يعيش فيه معتمداً في ذلك على اتساع خياله وأفقه الرحب ، كما استخدم المحسنات البديعية ووظفها في مواقع كثيرة لإبراز براعتة الفنية ،وقد استطاع أن يجمع أكثر من مُحَسنٍ في بيت واحد.

٧- تناولت قصائده أغلب البحور الشعرية واستغل ثقافته اللغوية مع آراء البصريين تارة ، والكوفيين تارة أخرى ثم يجتهد و يحاول التوفيق بينهما لكنه كان اقرب إلى مذهب البغداديين.

٨- ظهر في شعر أبي العلاء المعري بعض المعاني الغامضة النادرة المبتكرة التي تعمق فيها، وأبدع في إخراجها فنياً وخاصة في لزومياته مما جعلها آية رائعة في دقتها و جمالها مما أعطى للصورة الفنية تميزاً فنياً بحيث تغاير اشد المغايرة عند غيره من الشعراء.

٩- المتمعن في شعر لزوميات أبي العلاء المعري يجد أنه قد أودعها أسمى المبادئ الدينية والاجتماعية ، وأرقى أساليب النقد البناء و السخرية اللاذعة الخفية ، والدعابة القاسية التي تحتوي الجد بين ثناياها لتكشف عن النفس الإنسانية أستارها فتجليها في أبهى حللها ، وفيها صدق الكلمة والنزاهة عن الكذب ، فلم يكن متردداً ، فكان دقيقا يعنى ما يقول، ويقصد اللفظة المحددة قصداً ، كما كان واسع الفكر بعيد المرمى، مما جعله يخط للشعر العربي طريقا متميزاً.

١٠- ظلت جوانب فنية كثيرة في شاعرية أبي العلاء المعري مجهولة لم تطرق بأي تناول ، أو أي دراسة. وحتى ما دُرِسَ منها من جوانب لم يعطها الأقدمون حقها، ولم يربطوا بينها وبين شخصية الشاعر وظروفه وبيئته التي عاش فيها.

١١- لقد امتاز أبو العلاء بأسلوبه الفني في التعبير عن آرائه وآراء غيره، وطريقته في استخدام ألفاظ اللغة ، فاستعملها بمعاني مختلفة و بصيغ متنوعة .

١٢- كان لثقافته الفلسفية دور بارز في الأغراض الشعرية التـي تناولهـا ديواناه سقط الزند ولزوم ما لا يلزم .

١٣- تميز أبو العلاء المعري بتوظيف الصور البيانية التي جمعـت بـين ازدواجية المشاعر الحقيقية و تجربته الواقعية ، وبين قوة البناء ، ودقـة اللفـظ ، وجمال التشبيه، وخفة الوزن ، والقافية المناسبة .

١٤- لقد التزم أبو العلاء المعري بنظم حروف المعجم بالحركات الـثلاث عدا الألف في القوافي الشعرية ، وقد استعمل كلمات شاردة وحوشية ، وكلمـات أعجمية ، وأسماء أصوات وإشارة وضمائر و تصريف ، في بناء الكلمة والجملة ، وتضمين أمثال ، وأحياناً عبارة مبتذلة ليفي بكل هذه الالتزامات ، التي جعلتـه يبتكر قدر المستطاع ، فأعطى ذلك الصورة الفنية بعداً خاصاً .

١٥-الشاعر أبو العلاء المعري كان مثقفاً وعالماً وشاعراً علي غير العادة والعادة أن يكون الشاعر مثقفاً لا عالماً ، وكان لهذه الخاصية عنده آثار عدة منها أنه أخذ من الخبرات العلمية خامات للصور الفنية في شعره .

لقد تناولتُ في هذه الدراسة تحليلاً أسلوبياً لجميع جوانب الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري من أجل الوصول إلي نتاج أدبي . وفي الختام لا أدعـي

إنني أنصفتُ أبا العلاء ووفيته حقه في عمق وبعد وتميز الصورة الفنية في شعره ، وإنما هي محاولة أرجو أن تكون باباً لدراسات أدبية أخرى أشمل وأعمق .

وما توفيقي إلا بالله رب العالمين.

الباحث

قــائمة المصـــادر و المراجع

أولا- المصـــادر:

١- القران الكريم.

٢- أبو العلاء المعري ، شروح سقط الزند ، تحقيق د. طه حسين،(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م).

٣- أبو العلاء المعري، شرح اللزوميات ، تحقيـق زينـب القوصـي و وفـاء الأعصر، د. السيدة حامد ، منير المدني ، تحت إشراف د. حسين نصار، (مصر: دار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م) ، ج(١-٥).

٤- أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق وشرح د. بنت الشاطئ ، (ط5 ، القاهرة ، مصر : دار المعارف، ١٩٩٦م).

٥-أبو العلاء المعري،ديوان لزوم مالا يلزم(ط١،بيروت،لبنان:دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م).

٦- أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، شرح عمر فاروق، (ط١ ، بيروت، لبنان: دار الأرقم بن أبي الأرقم ،١٩٩٨م).

٧- أبو العلاء المعري ، زجر النابح ، تحقيق د. أمجد الطرابلسـي، (دمشـق ، سوريا: المطبعة الهاشمية، ١٣٨٥ هـ).

٨- رسائل أبي العلاء المعري وشعره ، (القاهرة ، مصر:مطبعة السـعادة،بدون تاريخ).

٩- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ،الكامل في اللغة والأدب ، (بيروت ، لبنان: مؤسسة دار المعارف ، بدون تاريخ).

١٠- أبو الفرج علي بن الحسن بن محمد الأصفهاني، الأغاني، تحقيـق إبـراهيم الأبياري، (م٢ ، القاهرة ، مصر، ١٩٩٦م).

١١- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البيجاوي ، أبو الفضل إبراهيم ، (بيروت ، لبنان : المكتبة المصرية ، ١٩٧١م).

١٢- أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري، السيرة النبوية ، تحقيـق مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشبل،(ط٢، القـاهرة ، مصـر، ١٩٥٥م).

١٣- ابن الجوزي ، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، (مصر: مطبعـة دائـرة المعارف العثمانية ، ١٣٥٨هـ).

١٤- ابن المعتز، كتاب البديع ، (ط٣، بيروت ، لبنان: دار السيرة ، ١٩٨٢م).

١٥-ابن الأثير،المثل السائر،تحقيق أحمد الحـوفي وبـدوي طبانـة،(القـاهرة ، مصر:دار النهضة،١٩٦٠م).

١٦- ابن منظور، لسان العرب ، (بيروت ، لبنان: دار الصادر، ١٩٩٦م).

١٧- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محـي الـدين عبـد الحميد، (ط٥، بيروت ، لبنان : دار الجيل ،١٩٨١ م).

١٨- ابن خلكان "أبو العباس شمس الدين" ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، (بيروت ، لبنان: دار صادر، بدون تاريخ) .

١٩- دائرة المعارف الإسلامية ، ترجمة إبراهيم زكي خور رشيد وزملائه، مادة أبي العلاء ، (القاهرة ، مصر: دار الشعب، ١٩٦٩م).

٢٠- ديوان امرئ القيس، (بيروت ، لبنان : دار صادر، بدون تاريخ).

٢١- ديوان البحتري،(ط١ ، القاهرة ، مصر : دار المعارف ، ١٩٤٦م).

٢٢-ديوان المتنبي ،تحقيق د.عبد النعم خفاجي(مصر:مكتبة مصر الفجالة ،بـدون تاريخ)

٢٣- الجاحظ،البيان و التبيين،تحقيـق عبـد السـلام هـارون،(ط١، القـاهرة ، مصر،بدون تاريخ).

٢٤- الجـاحظ،الحيوان،تحقيق عبـد السـلام هـارون،(ط٣، بيـروت ، لبنـان ،١٩٩٦م)،ج١.

٢٥- جار ا   الزمخشري ،الكشاف (ط٢ ،القاهرة ،مصر ،١٩٥٣)ج٤.

٢٦- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة، (سوريا : منشأة المعارف ، ١٩٦٨م).

٢٧- جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي ، المتوفي ٦٤٦هـ ، أنبـاه الرواة على أنباء النحاة ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ،(القاهرة ، مصر: دار الفكر العربي ، بدون تاريخ).

٢٨- الزوزني،شرح المعلقات السبع،تحقيق محمد علي حمـد ا (دمشق،سـوريا :نشر وتوزيع المكتبة الأموية ،بدون تاريخ).

٢٩- يوسف بشير ، ديوان التيجاني ، (ط١، القاهرة ، مصر،١٩٤٣م).

٣٠- كرم البستاني ، ديوان النابغة الذبياني (بيروت لبنان: دار صـادر، بـدون تاريخ).

٣١- مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد ، (ط١ ، بيروت ، لبنـان : دار الكتاب العلمية ، بدون تاريخ).

٣٢- عائشة عبد الرحمان،بنت الشاطئ،ديوان بشار بن بـرد،(القاهرة،مصـر، ١٩٥٠م).

٣٣- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،(ط١، القاهرة، مصر،١٩٩٦م).

٣٤- عبـد القـاهر الجرجاني،أسـرار البلاغـة (ط١،اسـطنبول،تركيا:وزارة المعارف،بدون تاريخ).

٣٥- علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيـق وشروح محمد ابراهيم أبو الفضل،علي بن محمد البجاوي،(ط٤، القاهرة ،مصـر، ١٩٦٦م).

٣٦- ديوان عنترة ، (بيروت ، لبنان : دار صادر، بدون تاريخ).

٣٧- صفي الدين الحلي ، شروح الكافية البديعية في علوم البلاغـة ، (دمشـق ، سوريا: مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٩٨٢م).

٣٨- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، (ط١ ، ١٩٦٥م).

٣٩- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن،(ط١٧، القاهرة،مصر: دار الكتب ،بـدون تاريخ).

٤٠- تماضر بنت عمـرو بـن الشـريد، ديـوان الخنسـاء(بيروت،لبنـان:دار الصادر،بدون تاريخ).

٤١- الخوارزمي والتبريزي والبطليوسي ، سقط الزند ، وقد جمعت حديثاً باسم " شروح سقط الزند" ، تحقيق د. مصطفى السقا ، وعبد الرحيم محمود ، وعبـد السلام هارون ، وإبراهيم الأبياري و حامد عبد المجيد ، إشراف طـه حسـين ، (مصر: دار الكتب ، ١٩٦٤م).

٤٢-خير الدين الزركلي ، الأعلام ، (ط١٠ ،بيروت،لبنان:دار العلـم للملايـين، ١٩٩٢م).

ثـانياً- المراجـع:

١-أبو العلاء المعري،سلسلة أعلام العرب ٣٨،تحقيق بنت الشاطي"عائشـة عبـد الرحمان" (القاهرة ، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٥م).

٢- ادوارد البستاني ، أبو العلاء متأمل في الظلمات ، (بيروت ، لبنان : بيـت الحكمة بدون تاريخ)، ج١.

٣- أحمد بن محمد أمبيريك ، صورة بخيل الجاحظ من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، (بغداد ، العراق: دار الآفاق العربية، ١٩٨٦م).

٤- د.أحمد الحوفي، الحياة العربية من الشـعر الجـاهلي ، (القـاهرة، مصـر ، ١٩٤٩م).

٥- د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، (مصر:طبعـة الهيئة المصرية ،١٩٨٢م).

٦- د.أحمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق ، (ط١، الموصل ، العراق: دار الكتـب للطباعة والنشر ،١٩٨٢م).

٧- أحمد الشعراوي ، دراسات فـي الأدب العربـي وتاريخـه، (دار الطباعـة المحمدية ، بدون تاريخ).

٨- في عالم المكفوفين ، أحمد الشرباصي ، (القاهرة ، مصر: مطبعـة نهضـة مصر ، ١٩٥٦م) ، ج١

٩– أمين الخولي، رأي في أبي العـلاء ،(ط١، القـاهرة ، مصـر ، ١٩٦٣ م).

يوسف البديعي ،

١٠- أنيس المقدسي ،أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، (ط٧، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ).

١١- د.بدوي طبانه ، البيان العربي ، (ط٤ ،القاهرة ،مصر، بدون تاريخ).

١٢– بدوي طبانة ،علم البيان ، (ط٤ ، القاهرة، مصر، بدون تاريخ).

١٣- د.جابر عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، (الإسـكندرية ، مصـر: منشأة المعارف، ١٩٧٩م).

١٤- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عنـد العـرب، (ط٢ ، بيروت ، لبنان: دار التنوير للطباعة و النشر، ١٩٨٣م).

١٥- هاملتون ، الشعر والتأمل ، ترجمة د. محمد مصطفى بـدوي ، (القـاهرة ، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٣م).

١٦- الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، (بيـروت ، لبنان : المركز الثقافي العربي ، بدون تاريخ).

١٧- حامد عبدا لقادر ، دراسات في علم النفس الأدبي ، (القاهرة ، مصر : لجنة البيان العربي ، ١٩٤٩م).

١٨- حامد عبد القادر، فلسفة أبي العلاء ، مستقاة من شعره ، (ط١، القـاهرة ، مصر، ١٩٥٠م).

١٩- د. طه حسين ، مع أبي العلاء المعري في سجنه ، (القاهرة ، مصـر: دار المعارف ،١٩٤٣ م).

٢٠- د. طه حسين ،من تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، (بيروت ، لبنان: دار العلم للملايين ،١٩٧٤م).

٢١- د.طه حسين، تعريفات القدماء بأبي العلاء المعري ، (ط١ ، مصر : الهيئة العامة المصرية للكتاب ،١٩٨٦م).

٢٢- . طه حسين ، الإنصاف والتحري تعريفات القدماء بأبي العلاء المعـري ، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٦ هـ).

٢٣- د.طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء ، (ط٩، مصر :دار المعارف ، بدون تاريخ) .

٢٤- يوسف البديعي ، أوج التحري عن حيثية أبي علاء المعري ، تحقيق إبراهيم الكيلاني، (دمشق ، سوريا : مطبوعات المعهد الفرنسي ، ١٩٤٤م).

٢٥- د.يوسف خليف، تاريخ الشعر في العصر العباسي ، (القاهرة ، مصر : دار الثقافة ،١٩٨١م).

٢٦- د.كمال أبو ذيب ، جدلية الخفاء والتجلي ،(ط٣، بيروت ، لبنان: دار العلـم للملايين ، ١٩٨٤م).

٢٧- د. كمال بشير علم اللغة العـام ، الأصـوات ، (القـاهرة ، مصـر: دار المعارف ، ١٩٧٠م).

٢٨- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (الاسكندرية ، مصر:دار المعارف، ١٩٩٠م).

٢٩- كرومبي ، قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ،(القـاهرة ، مصـر، ١٩٣٦م).

٣٠- كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة د. سامي الدروبي ، (القاهرة ، مصر: دار الفكر العربي ، ١٩٤٧م

٣١- لطفي حيدر ، محاولات في فهم الأدب ، (القاهرة ، مصر، ١٩٤٣ م).

٣٢- مارون عبود ، أدب العرب ، (بيروت ، لبنان :دار الثقافة ، ١٩٦٠م).

٣٣- د.محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشـوقيات ، (تـونس: منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م).

٣٤- د. محمد حسن عبد ا ، الصورة والبناء الشعري ، (القاهرة ، مصـر: دار المعارف ، ١٩٨١م).

٣٥- د.محمد مصطفى بدوي دراسات في الشعر والمسرح ، (مصر:الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٩م).

٣٦- محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، سلسة نوابغ الفكر العـرب (مصـر: دار المعارف ، ١٩٨٥م).

٣٧- محمد مصطفى بالحاج ، شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى ، (ليبيا:الـدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م).

٣٨- د. محمد كامل حسين ، الشعر العربي والذوق المعاصر ، (القاهرة ، مصر: دار مجلة الإذاعة والتلفزيون ، بدون تاريخ).

٣٩- محمد كامل حسين ، متنوعات ، (القاهرة ، مصر: مكتبة مصـر ، بـدون تاريخ).

٤٠- محمد سليم الجندي ، الجامع في أخبار أبي العلاء ، تحقيق عبد الهادي هاشم ،

(ط١ دمشق ، سوريا: المجمع العلمي العربي ،١٩٦٢م).

٤١- محمد عبد ا لمعين خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام،(القاهرة ، مصـر، ١٩٣٧م)

٤٢- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحـديث ، (ط٤، القـاهرة، مصـر: دار النهضة المصرية ، ١٩٦٩م).

٤٣- د. محمد غنيمي هلال ، دراسات في مذهب الشعر ونقده ، (ط٤ ، مصـر: دار النهضة المصرية ، ١٩٦٩م).

٤٤- د.منير سلطان ، البديع ، تأصيل وتجديد ، (الإسكندرية ، مصر ،١٩٨٦م) .

٤٥- د.مصطفى ناصف ، دراسات في الأدب العربي ، (ط١، القاهرة ، مصـر: الدار القومية للطباعة ، بدون تاريخ).

٤٦- مصطفى ناصف ، الصـورة الأدبيـة ، (ط١، القـاهرة ، مصـر: ، دار الأندلس، ١٩٥٨م).

٤٧- نجيب محمد البهبيتي ، أبو تمام حياته وشعره ، (ط١ ، المغرب : دار الثقافة ، ١٩٨٢م).

٤٨- ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، (ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٦م).

٤٩- الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء ، (بيروت ، لبنان : دار اليقظـة العربية للتأليف والنشر ، ١٩٦٣م).

٥٠- سلسلة أعلام العرب، (القاهرة ، مصر، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م) .

٥١- سمير صارم ، أبو العلاء المعري حياته وشعره ، (دمشق ، سوريا : مكتبة كرم بدون تاريخ).

٥٢- د.عائشة عبد الرحمان، بنت الشاطئ، الحياة الإنسانية عنـد أبـي العـلاء المعري (القاهرة ، مصر، ١٩٤٤م).

٥٣- عباس محمود العقاد ، رجعة أبي العلاء المعري ، (القاهرة ، مصـر: دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٦٦م).

٥٤- عباس محمود العقاد ، مراجعات فـي الأدب والفنـون ، (مصـر:المكتبـة المصرية ، ١٩٨٣م).

٥٥- د.عبدا لكريم الباقي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، (دمشق ، سـوريا: دار الحياة ،١٩٧٢م).

٥٦- عبد الفتاح أبو زائدة ، الكتابة والإبداع ، (بيروت ، لبنان: الدار الأندلسـية للطباعة، ١٩٩٢م).

٥٧- د.عبد الفتاح لاشين ،البديع في ضوء أساليب القرآن ، (ط١، القاهرة ، مصر : دار المعارف ، بدون تاريخ).

٥٨- عبد القادر الرباعي ، الصورة في النقد الأوروبي ، (١٩٧٩م).

٥٩- عبد القادر زيدان ، قضايا العصر في أدب أبـي العـلاء ،(مصـر:الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م).

٦٠- د. عبد ا لقادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (ط٢ ، دار النهضة، ١٩٨١م).

٦١- د.عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، (القاهرة ، مصر، بدون تاريخ).

٦٢- د.عبد القادر القط ، قضايا ومواقف ،(القاهرة ، مصر: الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، ١٩٧١م).

٦٣- د.عبد الرحمن عتيق ، علم البديع ، (ط٢، بيروت ، لبنـان: دار النهضـة العربية ، ١٩٧٠م).

٦٤- عز الدين إسماعيل ،التفسـير النفسـي لـلأدب، (بيـروت ، لبنـان : دار العودة،١٩٦٣م).

٦٥- د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، (ط٣، بيروت، لبنان : دار الفكر العربي، ١٩٧٨م).

٦٦- عيسى الناعوري، أدب المهجر، (ط٢ ، مكتبة الدراسات الأدبية، ١٩٦٧م).

٦٧- علــي أدهــم ، بــين الفلســفة والأدب ، (القــاهرة ، مصــر : دار المعارف،١٩٦٨م).

٦٨- د. علي البطل ، الصورة في الشعر العربي القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطوراتها ، (ط٣ ، بيروت ، لبنان: دار الأندلس،١٩٨٣م).

٦٩- صبحي البستاني،الصورة الشعرية، (ط١، بيـروت ، لبنـان: دار الفكـر، ١٩٨١م).

٧٠- د. صالح اليظي ، الفكر والفن في شعر أبي العلاء ، (الإسكندرية، مصـر: دار المعارف ، بدون تاريخ).

٧١- روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، (مصر: دار المعارف ، ١٩٧١م).

٧٢- شوقي ضيف ،دراسات في الشعر العربـي المعاصـر ، (ط٢ ، القـاهرة ، مصر: مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، بدون تاريخ).

٧٣- تشارلز مورجان ، الكاتب وعالمه، ترجمة ، د. شكري عياد ، سلسلة الألف كتاب ، (القاهرة ، مصر: دار مصر للطباعة ، ١٩٦٤م).

ثـالثـــا- الرسائل الجامعية :

١- خليل ذياب ، اللزوميات دراسة فنية ، (القاهرة ، مصر: رسالة دكتوراه ، كلية الآدب جامعة القاهرة ، ١٩٧٣م).

٢- سعيد الأيوبي ، المرثية في صدر الإسلام ، دراسة فـي الصـورة والبنـاء ،(أطروحة دكتوراه ،١٩٩٠م)، ج١.

رابعـــــــا- الدوريات :

- كامل كيلاني ، القصة في أدب المعري ، (مجلة الهلال عدد يوليو ، ١٩٣٨م).

فهرس المحتويات

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث